
NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 08252135 6





# Metrik.

Von

August Apel.

Zweiter Theil.

Neue wohlfeile Ausgabe.

Leipzig, 1834
im Verlag der Weygand'schen Buchhandlung.



# Vorrede.

Dem Wunsche des Verfassers gemäss, sollte dieser zweite Band alle besondre Versarten umfassen, und das Buch selbst beschliessen. Die Reichhaltigkeit des Gegenstandes war der Ausführung dieses Vorhabens weniger entgegen, als die Nothwendigkeit, auf die Meinungen anderer Metriker Rücksicht zu nehmen, und in den meisten Fällen diese zu widerlegen. Denn theils ist es oft nothwendig, den Zauber der Befangenheit in berühmten Namen, durch die beschwerliche Formel sehr weit getriebener Ausführlichkeit zu lösen, theils ist es wahrer Achtung für Wissenschaft eigen, jede fremde Meinung zu prüfen, während die mehr eigensüchtige Parteilichkeit für selbstgebildete Theorien, die übelverheelte Scheu vor fremder Lehre in

vornehmthuendem Ignoriren des Fremden, gegen ihren Willen, offenbart. Hierdurch erhielt die Bearbeitung einiger Versarten einen so bedeutenden Umfang, dass es unmöglich ward, den ganzen Inhalt des zweiten Theiles in denselben Band zu vereinigen. Der dritte Band, welcher die übrigen Versarten enthalten wird, soll binnen Jahresfrist erscheinen.

Bei diesem zweiten Theile hätte der Vf. sehr gern Erinnerungen benutzt, welche Beurtheilungen einsichtvoller Kenner über den ersten Theil ihm darbieten konnten. Allein erst während des Drucks der letzten Bogen erschien die, bis jetzt einzige, Anzeige des ersten Bandes dieser Metrik in der Jenaischen A. L. Z. Dieser fleissige Auszug, der, um ein Skelet des Ganzen zu geben, alle Abschnitte des Buches als einzelne Glieder anatomisch präparirt, ertheilt ohne Zweifel dadurch dem Leser dieselbe vollständige Anschauung des behandelten Werkes, welche die von Nerven und Muskeln gereinigten Gebeine von dem lebenden Organismus gewähren. Der

Kenner weis sich sogar zu orientiren, gesetzt auch, der eifrige Prosektor habe einmal ein paar Spitzen und Knochenfortsätze abgesprengt, oder ein etwas hartes Band statt eines Knöchleins mit präparirt. Hand und Auge des wahren Anatomen zittert wol zuweilen etwas, warum soll man an den Geist des kritisirenden die übertriebene Forderung richten, dass er einen Gedanken so lange festhalte, als er Zeit braucht, ihn niederzuschreiben? Wenn z. B. dieser Recensent zeigen will, dass aus dreizeitigen Sylben in der Aussprache deutscher Worte nicht auch Dreizeitigkeit in der Aussprache griechischer Worte folge, was thut es viel zur Sache, dass er während des Schreibens vergisst, es sei von der Aussprache die Rede, und nun siegreich fragt: Wer weis nicht, dass wir Deutschen gewisse Längen auch vier- fünf- und zwanzigzeitig brauchen? wobei ihm die Gedanken in das, hier fremde, Gebiet des Gesanges hinüberzitterten, der wol eine Sylbe zwanzig Zeiten lang halten, oder figuriren lässt. — Wenn er, um die deut-

sche Position durch drei Konsonanten zu widerlegen, das Beispiel aufstellt:

den zerstückelten Leib,

was thut es, dass er dabei selbst sogleich erwähnt, wie nach der getadelten Theorie die Position im Deutschen eine Sylbe nicht in der Arsis halte, und dass er mithin Beispiel und Tadel als unpassend anerkennt? Bei einiger Unbefangenheit hätte er auch bemerkt, dass zu der deutschen Position zwei schliessende Konsonanten erforderlich sind, und dass zwei anfangende mit Einem schliessenden keine Position bilden. So hält sich Fürstentrabant als Choriamb, und Morgenstral sogar bei vier Konsonanten als Kretikus, während Abendkost molossisch behandelt seyn will. — Wenn in der Metrik gesagt wird: das Hervorgebrachte könne zuweilen dem Hervorbringenden an Kraft überlegen seyn, und hierdurch gehe der Charakter des Hervorgebrachten für die Anschauung verloren; was schadet es, wenn der Kritiker sich einbildet, in diesem Satze werde das Hervorbringen auch

als Grund der überlegenen Kraft im Hervorgebrachten aufgestellt, und dass er nun belehrend anbringt, was die Metrik so eben selbst behauptete? — Was thut es ferner, wenn er gegen die Ableitung der Metrik aus Vernunftgründen sich formalisirt, und dennoch Hermann rühmt, der die Metrik gar in der schwankenden Wiege der Kantischen Kategorien ruhen liess, die dem Kind im Schlaf vorkamen, als Konkrescenz von Kaussalität und Wechselwirkung und andre abenteuerliche Gnomen und Kobaldgebilde? Doch, ein so langes Zusammenhalten der Gedanken wäre nach den vorliegenden Kraftproben unbillige Forderung. Wird doch Böckh wegen seiner filososfichen Grundsätze auf derselben Seite gerühmt, wo der Filosofie fast die Existenz abgesprochen wird. — Wenn der Verf. dieser Metrik (Th. I. 404.) ausdrücklich sagt: „Erst, wenn eine Sylbe in dem Rhythmus steht, bekommt sie durch diesen ihr bestimmtes Maas. War sie vorher bloss lang, so wird sie nun dreizeitige, zweizeitige, unvollkommene, oder

auch repräsentirende Länge," und der Recensent diese Behauptung sogar (S. 275.) auszugsweise mittheilt; was schadet es, wenn er in derselben Anzeige (S. 259 f.) diesen Satz ganz ignorirt, und schreibt: „die Dichter brauchen alle Längen ohne Unterschied an jeder Stelle, Hr. A. mag dort eine drei, zwei, oder weniger als zweizeitige Länge nöthig finden." — Fast sollte man versucht werden, eine solche Verdrehung für boshaft zu halten, wären nicht die gehäuften Beweise von Unvermögen, einen Gedanken festzuhalten, die moralische Ehrenrettung des Recensenten. — Der Verf. erinnert sich nur einmal, diese leichte Beweglichkeit der Gedanken in so eminentem Grade angetroffen zu haben, nämlich in dem Aufsatze: Taktlose Musik, von Hrn. Gotthold, in der Berl. M. S. 1809, dessen auch Recens. mit einiger Theilnahme gedenkt. Sollte diese Gleichheit des Charakters vielleicht auf Gleichheit der Person deuten?

Indessen greift Recens. doch zuweilen ein wenig tiefer, und hier werden einige

Gegenerinnerungen nöthig. Rec. scheint sich der Hermannischen Basis annehmen zu wollen und wirft dem Verf. der Takttheorie vor: nach seinen Voraussetzungen gehe freilich die Basis bequem in den Rhythmus, aber nicht nur die Basis, sondern jede Prosa, z. B. Luthers Bibelanfang:

♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♪. ♪ ♪ ♩ ♪
sf sf
Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde u. s. w.

Die Takttheorie hat indessen sich oft gegen die Form: – ⏑̄ – ⏑̄ erklärt; besser hätte Rec. die Stelle nach Hermanns und Seidler's Theorie als Dochmius mit dem Antispast geordnet:

⏑ – – ⏑̄ – | ⏑̄ ⏑⏑̄ – ⏑̄
Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde.

Uiberhaupt schickt sich diese Hermannische Theorie sehr wohl, nicht allein Verse in Prosa, sondern auch Prosa in (sogenannte) Verse zu verwandeln. Wir bezeichnen als Gegengeschenk, um uns nicht durch Spott an etwas Besserem zu versündigen, die Fortsetzung dieser Recension,

nach der Hermannischen Theorie von ionischen Versen, und erlauben uns im Geist dieser Theorie ein dem Sinn etwas zusagendes Wörtchen, als Emendation, einzuschalten:

⏒́ –́ ⏑ ⏑̄ | –́ ⏑ –́ ⏑̄ | ⏒́ –́ ⏑ ⏑ | –́ ⏑
(Tetram. Jon. a maj. brachycat.)

Wir haben (hier) mehr gethan, als wir eben versprachen.

– ⏑̄ – ⏑ | ⏒ – ⏑ ⏑̄ | ⏒ – ⏑ ⏑̄ | – ⏑ – ⏑ (Tetram. Ion. acat.)

Denn wir haben den Zeilen auch denselben Umfang gegeben.

– –⏑⏑ ⏑̄ ⏑ | – –⏑⏑ ⏑̄ ⏑ | ⏒ – ⏑ ⏑̄ | – ⏑̄ (Tetram. Ion. brach.)

Lyrische Abschnitte zu fordern wäre unbillig.

Recensent.

Wir haben die Hermannische Theorie hier weit richtiger angewendet, als Recens. die Takttheorie, folglich haben wir im Geist des Rec. weit mehr gegen Hermann durch seine Recension bewiesen, als er, sogar mit etwas unziemlichen Spott, durch ein ehrwürdigeres Buch, gegen uns. Wollen wir gar Hermanns neue Lehre zum Grund legen, nach welcher jeder Rhythmus voll-

kommen ist, wenn nur jede einzelne Sylbe der Thesis kein grösseres Maas hat, als die Arsis, so rechtfertigt jede Zeitung durch die Vortrefflichkeit ihrer Rhythmen die poetischen Fiktionen ihres Inhaltes. Denn war die Arsis nur lang, so kann bei der Zweizeitigkeit aller Längen keine folgende Sylbe länger seyn, als lang, und alle bis zur Schlusssylbe stehn in der Thesis, die einige Alfabete an die erste arsische Sylbe zum schönen Rhythmus anknüpft. Warum übergeht wol der Rec. den letzten Abschnitt unsrer Metrik, worin dieser neue Irrthum Hermanns aufgedeckt wird, so ganz still, und bemerkt bloss: der Abschnitt enthalte Polemik und Wiederholung?

Ein, mehrern Kritikern eigenes Verfahren trifft sich auch bei dem Recensenten dieser Metrik. Wenn während eines Streites der Gegner vor den überwiegenden Gründen den Rückzug zu nehmen genöthigt ist, so sucht er sich dadurch das Prädikat des ehrenvollen zu retten, dass

er behauptet, der Satz, den er anfangs heftig bestritt, sei ja gar nicht neu, sondern längst anerkannt. So zeigte die Metrik, dass die Pausen auch der alten, und nicht allein der neuen, Musik eigen seyen. Rec. fügt hier bei: „Wir kennen sie auch sammt ihren Namen geschichtlich aus den Alten.“ Allerdings! Hoffentlich werden wir auch nächstens die dreizeitige Länge nebst dem ganzen Takt, wie die Takttheorie ihn lehrt, aus den Alten kennen lernen. Vorläufig aber war die Bemerkung über die Pausen in der alten Musik schon Hermanns wegen nöthig, der (Vorr. zum Handb. der Metrik und Allgem. Mus. Zeit. 1809, No. 19.) mit deutlichen Worten behauptet: es sei gar kein Rechtsgrund vorhanden, Pausen anzunehmen, der also das nicht weis, oder es ignorirt, was nach dem Rec. so allgemein bekannt seyn soll. Man zeige doch nur einen neuen Metriker auf, der die Pausen in der alten Musik anerkannte, oder auch nur historischerweise davon Notiz nahm, ehe die Takttheorie die Nothwendigkeit der Pau-

sen und des Taktes in Anregung brachte. Dass Hermann, den selbst Burney μετρικωτατον nennt, die Pausen in der alten Musik nicht kannte, und sogar sich ausdrücklich dagegen (a. a. O.) erklärte, ist wol Beweises genug, dass die Metriker überhaupt sie weder kannten, noch anerkannten. Eben so führt der Rec. es als etwas ganz Bekanntes an, was die Metrik vom Zusammenfallen und Auseinanderliegen metrischer und rhythmischer Formen sagt. Gleichwol verwechseln alle Metriker rhythmische und metrische Reihen, und die Takttheorie muss fast bei jeder Versart auf den grossen Unterschied zwischen beiden aufmerksam machen. Da Recens. noch einigemal Dinge bekannt nennt, die vor nicht gar langer Zeit noch unerhört hiessen, so bemerkt man leicht, dass die bescholtene Takttheorie doch schon einigen Einfluss auf die neuen metrischen Ansichten gehabt hat, und dass die Metriker sogar einige bedeutende Artikel von der Takttheorie ziehen und in ihre Systeme, doch unter andern Namen, auf-

nehmen und ausgeben. Dahin gehört: 1) der flüchtige Daktylus. Hermann erkennt ihn jetzt neben dem vierzeitigen an, nennt ihn selbst (Elem. Doctr. metr. p. 331) simillimum tribracho (ganz wie die Takttheorie: ‿̄ ‿ ‿ = ♪. ♬ ♪) und misst darnach sogar den heroischen Vers. Der Rec. wusste dieses noch nicht (weil Hermann in frühern Schriften das direkte Gegentheil behauptete), sonst hätte er ohne Zweifel zu derselben frühern Behauptung unsrer Metrik: der Hexameter werde richtiger dreizeitig gemessen, die zwei Fragzeichen gespart. 2) Der zweite Artikel sind die Pausen. Die Metriker statuiren jetzt Pausen, und erinnern sich sogar in den Alten davon gelesen zu haben. Vor Aufstellung der Takttheorie waren Pausen den Metrikern so unerhörte Dinge, als dreizeitige Daktylen. Man vergl. Hermanns Schriften bis 1806, wo die ersten Sätze der Takttheorie erschienen, und seinen Aufsatz in der Allg. Mus. Zeit. 1809. No. 19. 3) Der dritte Artikel ist der Takt selbst, den Böckh anerkennt, jedoch, durch eine wun-

derliche Selbsttäuschung, in der Meinung: er bestehe ohne dreizeitige Länge. Wenn Böckh (in der Notirung des: *χρυσεα φορμιγξ*) die Abtheilungen: 𝅗𝅥 ♩ 𝅗𝅥 ♩ und 𝅗𝅥. ♩. ♩. als gleich setzt, ist ihm dann nicht offenbar: 𝅗𝅥. gleich 𝅗𝅥 ♩, folglich in der That das, was unsre Musik dreizeitig nennt, bezeichne es der Schreiber so kraus er nur immer wolle? Wenn Böckh ferner (de metris Pind. S. 109) die Abtheilungen: ♩ ♪ ♩ ♪ und ♩. ♩. gleichzeitig setzt, nimmt er nicht wieder dadurch die dreizeitige Länge in der That an? Gesetzt auch, er punktirte die beiden Viertel nicht, und schriebe: ♩ ♩ = ♩ ♪ ♩ ♪, so wäre ja doch nichts, als der conventionelle Ausdruck der Dreizeitigkeit vermieden, das Maas des ♩ bliebe aber immer gleich dem ♩ ♪, folglich in der That dreizeitig; denn die Dreizeitigkeit ist ja nichts anders, als die gleiche Geltung eines unzerlegten Hauptmomentes mit drei Momenten zweiter Ordnung, in welche sich das zweite Hauptmoment zerlegte. Mit dem Tribrachys und dem Trochäus ist die dreizeitige Länge so

unausbleiblich gegeben, als mit dem Pyrrhichius die zweizeitige. Ist es nun nicht ein ganz unhaltbares Ausbeugen vor der Wahrheit, wenn man dem Worte widerspricht, während man die Sache selbst unbewusst anerkennt und selbst gebraucht? So ist also der Takt, wenn auch unter anderm Namen, in die Theorie der Metriker schon zum Theil übergegangen. Es ist aber nöthig, hierauf aufmerksam zu machen, sonst schliesst ein Recensent nächstens auch die Bemerkung in Klammern: die dreizeitige Länge sei längst aus den Alten bekannt, und die Tacttheorie habe damit nichts Neues vorgetragen, sondern Bekanntes nur mit neuem Namen gesagt.

Zum Schluss gibt der Recensent die Gründe, welche ihn bewegen, die dreizeitige Länge zu verwerfen. Mit ihrer Widerlegung, die eben nicht schwer ist, sollte hoffentlich wenigstens ein so gehaltloser Widerspruch künftig verschwinden.

1) „Die Alten schweigen von der dreizeitigen Länge, selbst wo Veranlassung sich findet, davon zu sprechen.“ — Es ist

lästig, immer wiederholen zu müssen, dass hieraus durchaus nichts folgt. Bis vor wenig Jahrhunderten, also in Zeiten, wo man offenbar dreizeitige Länge kannte, verstanden die Musiker nicht die genaue Bezeichnung dessen, was sie richtig hörten, wie kann man also von den griechischen Musikern und Grammatikern eine genaue Bestimmung dessen erwarten, was noch spät, bei grösserer Ausbildung der Kunst, nur unvollkommen bezeichnet ward. Die Gegner der dreizeitigen Länge fülen dieses auch, sobald von andern Dingen die Rede ist, selbst. Die alten Musiker und Grammatiker schweigen durchaus vom Auftakt; sie haben nicht einmal einen Ausdruck dafür (darum erfand Hermann die Benennung Anakrusis), ja, sie fangen, ungeachtet der dringendsten Aufforderung, den Auftakt zu bezeichnen, iambische Reihen mit der Auftaktsylbe zu zälen an. Die Musiker thaten ein Gleiches, bis Bentley zuerst den Auftakt in die Metrik aus der Musik einführte. Die Metriker sträubten sich, beriefen sich (wie jetzt bei der dreizeitigen

Länge) auf das Stillschweigen der Grammatiker, und fochten lange ihr übliches Schattengefecht. Indessen ist der Auftakt in der Natur des Rhythmus gegründet, das Geschrei der Metriker ist verschollen, und jetzt fällt es schwerlich Jemand ein, zu behaupten: die Alten haben den iambischen Vers nicht, wie wir, so:

♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩

vernommen, sondern, weil der Auftakt von ihnen nicht besonders genannt wird, so:

♪ ♩ ♪ ♩ | ♪ ♩ ♪ ♩

gleichwol könnte sich diese Meinung noch hinter die Benennung: Arsis, flüchten, welche einige Grammatiker der ersten Sylbe des Iambus eben so, wie der ersten des Trochäus ertheilen. Beurtheilt man hier die Rhythmen und das Gehör der Alten nach der Natur der Sache, warum denn nicht auch in Beziehung auf die dreizeitige Länge, die den Rhythmus: ♩. ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪ eben so wesentlich von diesem: ♩ ♩ ♪ ♪ unterscheidet, wie der Auftakt den Rhythmus: ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩ von diesem:

♪ ♩ ♪ ♩ | ♪ ♩ ♪ ♩ —? Ferner messen die Grammatiker die unbestimmte Sylbe am Ende der trochäischen Dipodie ganz unverkennbar zweizeitig, wo sie die prosodische Länge (– ᴗ – ᴗ̄) hat, denn die reine Dipodie (– ᴗ – ᴗ) ist ihnen sechszeitig, die mit der langen Schlusssylbe hingegen siebenzeitig, wie die Grammatiker an mehren Orten ausdrücklich wiederholen. Wenn nun der Rec. nebst Böckh die dreizeitige Länge verwerfen, weil sie die Grammatiker nicht ausdrücklich erwähnen, wie kann denn Böckh mit Beistimmung dieses Recensenten die Dipodie in beiden Formen sechszeitig messen (im 6/4 Takt) gegen die Grammatiker, die ein anderes Maas für jede Form ausdrücklich bestimmen? Wenn bei den Grammatikern „die rechte Schule" ist, dünkt es Recensenten wol schulgerechter, den als Meistern gerühmten offenbar zu widersprechen, als etwas zu behaupten, wovon jene nur schweigen? Wenn Hermanns Lehre von der Anakrusis (Auftakt) nicht seine ganze Metrik umwirft, weil die Alten dieses Maas nicht ausdrück-

lich nennen, und eben so wenig Böckh's Meinung durch sein Maas der Dipodie vernichtet wird, dem das Maas der Grammatiker ausdrücklich widerspricht; warum soll die Lehre von der dreizeitigen Länge, wegen des (noch problematischen) Schweigens der Alten davon, der Messung alter Rhythmen entgegen seyn, und die Takttheorie stürzen? Ist dieses konsequent zu nennen von dem Kritiker, oder parteiisch? Und schweigen denn die Alten so ganz von der Dreizeitigkeit? Der Feler der Musiker, dass sie aus prosodischen Elementen das Maas des Rhythmus konstruiren wollten, ist in der Vorrede zum ersten Theil S. XII. bemerkt, und es scheint etwas wunderlich vom Recens., dass er docirt, was dort klarer aus einander gesetzt ist. Allein, abgesehn von dem früher erwähnten, nennt denn nicht Aristides (S. 33. Ed. Meibom.) ganz ausdrücklich das dreizeitige Moment? „Das Zeittheil — sagt er — ist entweder einfach, oder zusammengesetzt. Das einfache Zeittheil nennen wir σημειον (mora, Zeit). Das zusammengesetzte (χρονος συν-

ϑετος) ist theils das doppelte des einfachen, theils das dreifache desselben, theils das vierfache." — Ist dieser, drei einfache Zeiten enthaltende χρονος συνϑετος des Aristides etwas anders, als unsere dreizeitige Länge? Dass der Theoretiker hier eine vierzeitige Länge erwähnt, stört jene dreizeitige nicht, auch scheint er die vierzeitige mehr aus einem Parallelismus mit der Harmonie zu postuliren. Sonderbar genug nennt Aristides bald darauf gemischte Rhythmen solche, welche sich theils in Zeiten, theils in Füsse auflösen (Vergl. Meibom zu S. 36) und sechszeitig sind; was mit unsern gemischten Formen, deren eines Moment dreizeitige Länge bleibt, während das andre sich in einen dreizeitigen Fuss auflöset, sogar im Namen übereinstimmt. Es zeigt sich also auch hier, was oft gesagt ward: die Alten hörten, wie wir, nur verstanden sie sich über Zeitmaas nicht so bestimmt auszudrücken, als es uns durch unsre Notirung möglich wird.

2) „Bei der Leichtigkeit, welche unser

Takt gewährt, hätten ja die Alten keine Eisensolen nöthig gehabt, um damit ihre Musiker stampfend zusammenzuhalten.“ Es ist etwas schwer, gleichwol nothwendig, hierauf ernsthaft zu antworten. Der Recensent verwechselt wieder (ebenfalls wie Hr. Dir. Gotthold) Takt und Taktbezeichnung. Zweideutige Bezeichnung erschwert allerdings das Takthalten. Darum mussten noch in der christlichen Zeit, wo man den Takt kannte, die Sänger oft nach Rom reisen, um dort den römischen Gesang unmittelbar zu hören. So hört man noch jetzt gern einen Componisten das Tempo selbst angeben, weil unser Allegro, Andante u. s. w. darüber noch ungewiss lässt. Wenn man vielleicht künftig durch Pendulchronometer sich allgemein verständlich darüber zu machen weiss, wird man daraus, und aus dem Temposchlagen des Direktors beweisen können, wir haben kein Tempo gekannt? War vielleicht das Eisengestampf auch in der Griechenzeit ein Missbrauch, dergleichen man jetzt noch in manchen Con-

certproben, für mehr als Einen Lucian hinlänglich, hören kann? Und was stampften denn die alten Musikdirektoren ihrem Orchester ein? Hermanns Nichttakt, oder Böck's Gleichsamtakt, oder vielleicht unsern Takt selbst? Dann war es ja wie bei uns, und Recensent braucht vielleicht nicht weit zu reisen, um neben dem Takt auch den stampfenden Eisenabsatz zu seiner Zufriedenheit zu hören. Auf jeden Fall war es mit der Eisensole, wie mit der berühmten Rednerpfeife des Gracchus, und die Verständigen dachten wie Cicero: Sed fistulatorem domi relinquetis, sensum huius consuetudinis vobiscum ad forum deferetis.

3) „Wo blieb denn die von den Alten erwähnte Arrhythmie in den Ionikern, Antispasten und Dochmiern, wenn diese Verse sich so leicht anhörten, wie die Takttheorie sie hören lässt?" — Auch etwas sonderbar! Wir geben die Frage vorerst zurück: Wo bleibt denn nach Hermanns Theorie die Arrhythmie in diesen Versen, da er sie doch aus den Ge-

setzen des Rhythmus erläutert? — Arrhythmie nannten die Alten das Zusammentreffen zweier Arsen. Ursprünglich bedeutet nämlich ῥυϑμος eine kreis- oder radförmige Bewegung. Τροχος, wovon der Trochäus seinen Namen hat, bedeutet bekanntlich dasselbe. Die Hemmung der trochäischen Bewegung ward daher von den Alten ganz sprachgerecht arrhythmisch, laufhemmend, genannt. Zeigt denn nun unsre Messung der genannten Füsse nicht offenbar jene Arrhythmie in der Zusammenziehung des einen Trochäen zur dreizeitigen Länge (♩. ♩ ♪ = ♩ ♪ ♩ ♪ : ♩. ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪ = ♩ ♪ ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪ : ♪ | ♩. ♩ ♪ ♩ = ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ ♩), wodurch die trochäische Bewegung gehemmt und eine Arsis mit der andern in unmittelbare Aufeinanderfolge gebracht wird (–́ –́ ◡ = ♩.́ ♩́ ♪)? Und der Recensent kann fragen: Wo ist hier das Mindeste von Arrhythmie? und kann sogar seine ganze Uiberzeugung in Ansehung der Takttheorie gegen eine so leichte Lösung seines scheinbaren Räthsels verwetten?

Einen ähnlichen Anstoss nimmt Rec. an der Art Metabole, die in Veränderung des Tempo bestand. Die Wichtigkeit, mit der ihrer gedacht wird, soll unter Voraussetzung des Taktes etwas Wunderbares haben, sich aber leicht begreifen, unter der Voraussetzung, dass Perioden von ungleicher Morenzal dadurch ausgeglichen wurden. — Nichts weniger. Die Metabole war in vielen Fällen bloss eine Nachhülfe der unvollkommenen Bezeichnung, z. B. der Trochäus am Schluss einer Reihe sollte gleich werden einem Spondeus und Daktylus:

– ⏑̄ – ⏑ ⏑ | – ⏑

Unsre bestimmtere Bezeichnung gibt diesem scheinbaren Trochäus gleich seine wahre Gestalt:

♩ ♪ ♪. ♬ ♪ | ♩. ♩. 𝄾 𝄾

ohne eine dergleichen Metabole. Vielleicht, denn wer kann wissen, wie weit die musikalische Kunst der Alten ging, war auch die Metabole zuweilen die Behandlung eines Satzes per diminutionem, oder per

augmentationem *), die dann ebenfals auch bei unserm Takt ihrer Ehre geniesst, wie dem Rec., der sich selbst als bewandert in der theoretischen und praktischen Musik auffführt, nicht unbekannt seyn wird. Mehr Gattungen der Metabolen nennt Aristides (p. 42, Ed. Meib.), ohne jedoch die Zal der vierzehen, welche er ankündigt, zu erfüllen.

Auch an dem Tripeltakt, der nach der Takttheorie in quantitirenden Rhythmen und Versen herrschend ist, nimmt der Vf. Aergerniss, weil nicht nur die Neuern,

---

*) Dieses scheint bei der *M. κατα ῥυθμοποιιας θεσιν* der Fall zu seyn. (S. Bacchius S. 14, nebst Meibom's Anmerkung.) Bach und Aristides weichen in der Bestimmung der Metabolen sehr von einander ab. Nach A. scheint *M. κατα ῥυθμον ἀγωγην* in Veränderung des Tempo zu bestehen, nach B. in der Verwandlung eines arsischen Rhythmus in einen thetischen, vielleicht gar die Umstellung arsischer Momente an thetischen Platz, und umgekehrt, was die allgemeine Erklärung der Metabole bei Bach: *ὁμοιου τινος εἰς ἀνομοιον τοπον μεταθεσις*, zu rechtfertigen scheint. Auf jeden Fall zeigt die grosse Verschiedenheit in den Erklärungen, wie wenig walire Aufschlüsse man in diesen Schriften zu erwarten hat.

sondern auch die Alten, den geraden edler und kräftiger finden. Wo steht denn in den Alten ein Wort von dem grössern Adel des geraden Taktes? Rousseau, auf den der Rec. übrigens etwas hält, sagt vielmehr (Mesure) das Gegentheil: la raison triple avait passé pour la plus parfaite: mais la double prit enfin l'ascendant, und dasselbe wiederholt er unter: Longue, Temps, Triple, Valeur des notes, und mehren andern Artikeln. Gesetzt aber auch, Rousseau sagte das Gegentheil, wäre damit in der Sache etwas geändert? Stehen nicht neben den angeblichen vierzeitigen Daktylen offenbar dreizeitige Trochäen? Oscilliren also nicht, wenn man auf Vierzeitigkeit im Daktylus besteht, die „wundervollen Siegsgesänge Pindars" jeden Augenblick zwischen Edel und Unedel, und sind also weder kalt, noch warm? So ziehen die Metriker die Gegenstände ihrer Verehrung lieber in die lächerlichsten Karikaturen, als dass sie ihnen wohl und gleichförmig gebaute Füsse zuschreiben liessen, wenn sie sich eben er-

innern, dass die wohllautvollen Sirenen Vogelfüsse gehabt haben sollen.

4) „Man würde doch wol die angeblichen dreizeitigen Längen zuweilen bei den Dichtern in drei Kürzen aufgelöset finden, dieses sei nicht der Fall.“ — Wirklich nicht? Was ist denn die Verwechselung des sinkenden Ionikers mit der trochäischen Dipodie anders, als eine solche Auflösung der dreizeitigen Länge in drei Kürzen, wie die Figur in ihren zusammenstehenden und durch die Auflösung getrennten Arsen:

–́ –́ ∪ ∪
♩. ♪. ♪ ♪
–́ ∪ –́ ∪
♩ ♪ ♩ ♪

zeigt? Ist die Auflösung dieser Länge in den Tribrachys des folgenden ionischen Verses:

∪́ ∪ ∪ – ∪ ∪ | – ∪ – | ∪ ∪ ∪ – ∪ | – –
♪. ♪ ♪ ♪. ♪ ♪ | ♩ ♪ ♩. | ♪ ♪ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩.

*ἀνεχεται τις ο μη θελει διοφερει γενεσθαι,*
im Diadem der Vergötterung sich zum Olymp erhebend,

auf irgend eine Weise zu verkennen? Wechselt nicht im Schwalbenlied der Ioniker:

– – – ◡ ◡ | – –
ἠλθ' ἠλθε χελιδων,

mit der Form:

– ◡̄ – ◡ ◡ | – –
και καλους ἐνιαυτους,

wo also offenbar die Länge durch Zerlegung in den Trochäus dreizeitig erscheint? Mehr Beweise gibt jede Folge antispastischer, ionischer, dochmischer und andrer Verse. Wusste der Recensent dieses nicht, oder ignorirte er nur das Bekannte?

5) „Bedenklich sei es, dass Böckh, der Anfangs der Takttheorie Beifall gab, sich wieder abgewendet habe." — Bedenklich ist es allerdings, aber nur für Böckh, der keine bessern Gründe für seine Sinnesänderung anzugeben wusste, als die oft, und in der Vorrede zum ersten Theil der Metrik widerlegten. Wahrscheinlich bemerkt er bei genauer Kenntniss der Takttheorie seinen Irrthum.

6) Auf den Einwand: dass unsre No-

ten nur in zwei, nicht in drei Theile zerfallen, mag wiederum Rousseau antworten: Nous avons bien retenu la mesure triple des anciens, de même que la double; mais par la plus étrange bizarrerie, de leurs deux manières de diviser les notes, nous n'avons retenu que la sous-double quoique nous n'ayons pas moins besoin de l'autre; de sorte que, pour diviser une mesure ou un temps en trois parties égales, les signes nous manquent, et à peine sait-on comment s'y prendre. Il faut recourir au chiffre 3 et à d'autres expédiens qui montrent l'insuffisance des signes. (Temps.) Die ältere Eintheilung nahm also auf die dreifache Theilung sowohl Rücksicht, als auf die zweifache. Indessen wissen wir bekanntlich die dreifache Theilung durch unsre Notirung zu bezeichnen. Welches Gewicht hat nun wol jener Einwand, gesetzt auch, die Sache sei richtig? Zeigt nicht die dreizeitige Länge in unsrer Musik um so sichtbarer, dass man aus dem Mangel eines passenden

Zeichens, nicht auf den Mangel der zu bezeichnenden Sache schliessen darf?

Dem schliesslichen Verlangen des Rec.: man solle 30 bis 40 alte Gedichte aus allen Gattungen komponiren und versuchen, ob sie den Alterthumkennern gefallen, Gnüge leisten zu wollen, dürfte ein eitles Unternehmen seyn. Hätte man noch so gut gearbeitet, so machte der Recensent ein Spässchen und sagte, wie unserer: „Ja, auf diese Art kann man die Genesis komponiren, wie meine nachfolgenden Takte zeigen!“ Wem es nicht um leere Ausflucht zu thun ist, der verständigt sich erst um die Sache. Als Probe, wie alte Gedichte nach unsrer Theorie klingen, sind gegeben: 1) die Melodie des priapischen Verses, folglich aller priapischen Gedichte, 2) die Melodie des epionischen Verses, 3) die Melodie des galliambischen, 4) die Melodie des sotadischen, ein Unternehmen, das der belesene Hermann lächerlich findet (Ei. Doctr. metr. p. 444), weil sotadische Verse für die Recitation oft bestimmt waren. Der Metriker lacht ohne Zweifel auch über

Athenäus, nach dessen Erzälung die Ithyfallen iambische Trimeter sangen, weil die Dramatiker ihre Trimeter für den Dialog schrieben *), 5) die Melodie des ganzen Skolion: *ἐστι μοι πλουτος μεγας*. Vorläufig möchte man also wol so viel von Seiten der Takttheorie geleistet haben, dass sich über Wohlklang und Werth des Geleisteten etwas sprechen lässt, und es ge-

*) Es ist überhaupt eine missliche Sache um ein dergleichen Lachen, denn oft lacht ein schadenfroher Kobold, während man selbst zu lachen meint. Ein solcher Neckunhold deckte ohne Zweifel dem gelehrten Metriker die bekannte Nachricht Strabo's zu, dass nur Sotades für blosse Recitation schrieb, während andre Kinädologen ihre Verse für den Gesang bestimmten. Aristides spricht auch in der Stelle, welche Hermann, und vor ihm schon Böckh (Versm. des Pind.) anführt, nicht von dem satadischen Vers, als ionischem Tetrameter, sondern von den Versen des Sotades und seiner Art, sie bloss zu recitiren, und dann stimmt er mit Strabo völlig überein, nach welchem einige Dichter die ionischen Verse sangen, andre sie bloss recitirten. Wenn hierbei, wie nicht ganz zu läugnen, einiges Lächerliche sich eingefunden hat, so scheint es nicht in der Notirung jener oft gesungenen Verse zu liegen, sondern in der schadenfrohen Neckerei jenes Koboldes, der einen literarischen Schatz zudeckte, und dabei den andern in Kohle verwandelte, um einmal auch einen berühmten Schatzgräber und Finder an die nöthige Vorsicht zu mahnen.

ziemt wol vielmehr den Vertheidigern der Takttheorie die Forderung, dass endlich auch die taktlosen Metriker mit einigen allgemein vernehmlichen alten Melodien nach ihrer Ansicht hervortreten möchten. Seit Meibom's bekanntem verunglückten Versuch hat noch niemand das Probestück gewagt, und Hermann's, Ilgens und Grotefends Bezeichnung des erwähnten Skolion wird zuvörderst hörbar gemacht werden müssen, ehe sie mit unsrer Melodie den Wettkampf versuchen kann. Sagten die Metriker: Wir kennen die alten Rhythmen so wenig, als manches andre verlorene Vortreffliche des Alterthums, diese Rhythmen sollen aber, wie gleichzeitige und glaubwürdige Schriftsteller berichten, zum Entzücken schön gewesen seyn — so wäre gegen diesen Satz nichts einzuwenden. Allein die Metriker behaupten diese Rhythmen zu kennen, sie bezeichnen sie so, dass dadurch ein unleidliches Gewirr entsteht, und tadeln andre, die dieselben Rhythmen anders, aber hörbar und anerkannt gefälligen Melodien ähnlich, bezeichnen. Folglich müssen die

Metriker im Stande seyn zu hören und hören zu lassen, was sie als vortrefflich preisen, oder sie täuschen sich und Andre mit leeren Worten, und bekennen durch ihr Zurückhalten mit der Sache, dass sie über Dinge gesprochen haben, von welchen ihnen die Kenntniss felt.

Hermann's neuestes Werk: Elementa doctrinae metricae (in diesem Band zuweilen als neue Ausgabe des Buches: de metris, genannt) erhielt der Vf. zu spät, um anders als Nachtragweise davon Gebrauch machen zu können. Dass dieser Gebrauch in der Hauptsache nicht anders, als polemisirend seyn konnte, wird niemand befremden, der die innere Verschiedenheit unserer Ansichten von Rhythmus und Metrum kennt. Diese Polemik, die jener Recensent schon im ersten Theile zu schneidend fand, ist vielleicht in diesem zweiten Theile noch schärfer und bestimmter ausgesprochen, aber bei weitem nicht in dem heftigen Ton, welchen sich Hermann in seinen frühern Schriften gegen die Grammatiker und andre Gegner gestattete. So

wenig die Polemik sich Beleidigungen gegen den Angegriffenen erlauben darf, eben so wenig kann sie sich Milde zum Gesetz machen. Sie muss die Waffen brauchen, welche, den Gegner zu besiegen, tauglich sind. Blendet dieser mit Schein, so muss man den Schein zerstören, sollte auch dabei auf manchen berühmten Namen ein Schatten fallen, von dem übrigens wahres Verdienst nicht verdunkelt wird. Möge nur Jemand die Takttheorie gründlich bestreiten, ihre Schwächen aufzeigen und ihre Sätze ganz vernichten, der Verf. wird es ihm danken und gar nicht begehren, dass etwas Unwahres bei ihm bestehe, während er es bei andern bekämpft. Ist aber seine Ansicht begründet, so gestehe man es doch aufrichtig und führe nicht ein Schattengefecht, das doch einmal in die Länge nicht ausdauern kann, und endlich der Wahrheit weichen muss.

Dieser zweite Theil musste einige Wiederholungen aus dem ersten enthalten. An sich wäre dieses allerdings unnöthig. Allein da man nicht immer auf ausdauernde Auf-

merksamkeit der Leser rechnen darf, und kritisirende Leser oft nur zu leicht das früher Gesagte vergessen, so musste der Verf. zuweilen wörtlich an das Vorausgehende erinnern, wobei er dann die Wiederholung durch nähere Bestimmungen zu bereichern bemüht war. Beispiele vielmehr zu häufig, als zu spärlich, zu geben, schien aus mehr als einem Grunde rathsam. Die von dem Vf. selbst herrührenden deutschen Vers-Beispiele sind nach den von ihm vorgetragenen Grundsätzen der Prosodie gefertigt. Bei entlehnten Beispielen wird Niemand die Befolgung dieser Grundsätze fordern. Die, aller Mühe ungeachtet, eingeschlichenen Druckfeler bittet man, wo möglich vor dem Lesen zu berichtigen.

Geschrieben Leipzig, den 4. des Julius 1816.

Der Verfasser.

# Nachschrift.

Als der Druck dieses zweiten Theils der Metrik bereits bis zum acht und dreissigsten Bogen vorgerückt war, rief Gott am 9. Aug. den Verfasser im 45sten Lebensjahre aus dieser Welt heim. Welch ein Schatz von Tiefe und Klarheit, von Freiheit und Reichthum des Geistes, von anspruchloser, liebenswürdiger Mittheilsamkeit, kurz, von grossartiger Bildung — nicht untergegangen, nein, in der Brust seiner Freunde als theures Erbe von ihm niedergelegt, nun als Denkmal seiner innern und äussern Gediegenheit sich aufbaut — dies verträgt und braucht keine weitere Anzeige,

als diese, welche auch so der Theilnahme der Würdigsten und Besten gewiss ist. Solche Gaben mit solchem Fleisse, mit so folgerechter Willenskraft durchgebildet, und in Einer Gestalt fest und bestimmt ausgesprochen, sind eine seltene Erscheinung. Er ruhe sanft und gehe ein zu des Herrn Freude!

Der Nachredner erkennt in des Verewigten und seiner rückgebliebenen Angehörigen und Freunde Wunsch und Willen, die ziemlich ausgearbeiteten Materialien zur zweiten Abtheilung dieses zweiten Bandes, welche im Nachlass sich vorfinden werden, von ihm zum Druck besorgt zu sehen, ein ehrenvolles Vermächtniss und Vertrauen. Wenn in dieser zweiten Abtheilung des zweiten Bandes die polemische Bewegung gegen Hermann, welche diesem ersten so erläuternd und be-

stätigend beispielt, vermisst werden sollte — sie war der letzten Hand vorbehalten — so ist ihr damit freilich ein fernerer Beleg des reichen, tief und klar organisirenden, seine Idee bis in die leisesten Züge mit bewundernswürdiger Leichtigkeit und Gewandtheit verfolgenden und wiedergebenden Geistes entzogen, die Idee selbst aber keinesweges gefährdet, oder unausgeführt und unvollendet gelassen, was sie eigentlich schon mit dem ersten Theile für den unbefangenen Leser nicht mehr war, sondern nur milder begränzt worden. Man würde überhaupt gar sehr irren, wenn man glaubte, es habe den Vf. bei dieser Polemik etwas anderes geleitet, als der reinste, tiefste Ernst für die Wissenschaft und die Durchdrungenheit von seiner, lange mit Fleiss und Genius gepflegten und durchschauten Idee. Er war aufs Innigste überzeugt, dass

die Taktthеorie endlich anerkannt werden und eingehen müsse, und sein ruhigklarer Geist hätte wol auch diese Polemik verschmäht, wenn er nicht eingesehen hätte, dass hier, wie überall, an dem Verneinenden das Bejahende, das Licht am Schatten, nur klärer hervortrete. Warum hätte auch er, der Freie, es so ernst und wahr Meinende, die Untheilnahme, das anmassliche Absprechen, das vornehme Ignoriren und andere dergleichen Halbheiten, welche jederzeit nur zur Verherrlichung des Triumphs der Wahrheit von höherer Hand herbeigeführt werden, ehren sollen? Er wusste so gut, als der Nachredner, dass manche Gegner im Stillen ihn gern der Ungründlichkeit, Ungelahrtheit, Unbekanntschaft mit den Alten und Grammatikern ziehen, und so als einen Schöngeist und gehaltlosen Aesthetiker etwa, wie es deren

wol gibt, gern sogleich gebannt und geächtet hätten. Hatte er nun aber bereits im ersten Theile mittelbar, und in diesem zweiten unmittelbar das Gegentheil dieser Afterrede für Unbefangene deutlich dargethan, so wusste er auch andrerseits, dass die Theorie der Praxis nachgeht, weil sie ja nur die Uibersetzung und Durchschauung eines Seyns im Begriff ist, — wie denn noch stets in der Geschichte die Ars poetica eintrat, wenn die Poesie selbst untergegangen war — ferner, dass auch das Wissen hinwiederum, als der Spiegel des Geschehenen, sich erst allmälich organisirt und aufbaut; endlich, dass eine Auctorität, sie sei auch noch so alt, ja diese, wenn man, die Befangenheit der Nähe, die Einseitigkeit des Standpunktes und die Uibergewalt des Erschienenen selbst in Anschlag bringend, sie die neueste, jüngste und so-

mit noch unreife zu nennen versucht, oder befugt seyn sollte, am wenigsten für die Wahrheit entscheiden könne.

Hiermit nun will der Nachredner, der seinem verewigten Freunde an Fülle des Geistes und der Kenntnisse weit, weit nachzustehen gar gern bekennt, keinesweges als Vorfechter auftreten; die Sache wird sich selbst schützen, und die zarte Scheu vor der Eigenthümlichkeit des Vfs. wehret solcher Anmassung. So viel aber ist unläugbar und wird hoffentlich aus diesem zweiten Theile sich näher ergeben, dass, wer den Rad- und Kreislauf alles Seyns und aller Idee kennt und verfolgen kann, einen ästhetischen, stereotypischen Kanon, gleichsam ein ästhetisches Petrefact, wie der oben widerlegte Recensent verlangte, nicht fordern, noch dessen vermeintlichen Mangel beklagen, oder auch in vorlauter

Freude für sich anführen möchte; – dass die Metrik der Grammatiker ja doch nur Ansicht der Sache, nicht aber die Sache selbst ist, welche Ansicht demnach in der allseitig durchschauten Sache selbst ihre Angemessenheit, oder Unangemessenheit darzuthun habe; eine Behauptung, welche ja Hermann und die Seinen durch die That anerkennen, indem sie die Grammatiker gar wohl tadeln und zurückweisen, wo es gilt, ihre eigne Theorie durchzusetzen. Warum stünde denn nur dem Vf. dies Recht nicht zu? Weil er es als Uneingeweihter nicht gebrauchen könnte, oder dürfte? Der Ungrund dieser Annahme wird sich mit diesem Bande völlig erweisen, somit aber auch zugleich die Nothwendigkeit, die Einseitigkeit seines Systems gründlich und allseitig darzuthun, wie er die des bisherigen dargethan hat. In Sachen der Wahr-

heit ist es gewiss eben so unerlässlich, als rühmlich, wenn anders überhaupt der Mensch sich zu rühmen Ursach hätte, sich selbst auf- und hinzugeben, ohne Vorbehalt. Das trägt viele und herrliche Früchte, und Hermanns anderweitige Verdienste, wie er sie mit redlichem Eifer erworben, werden wahrlich von Mit- und Nachwelt anerkannt und geachtet bleiben, ja wol erhöht werden, auch wenn er, von der Wahrheit überwältigt, den Muth der Selbstverläugnung hätte, zu gestehen, er habe die Bahn zwar auch hier wieder gebrochen, sei aber irre gegangen und folge nun gern der leitenden Hand des besonnenen, gemässigteren Freundes, der ihn zurechtweise. Der Nachredner ehrt die Freiheit und Eigenthümlichkeit eines Jeden, er verachtet das weichliche Zuthun und die kraftlose Nachgiebigkeit; aber er weiss auch, dass

Höhere und Bessere, welchen zugesellt zu werden, Hermann sich redlich erstrebt hat, nur das Höchste und Beste von sich fordern und nur in ihm sich gefallen können. Ein männlich gerades Wort von ihm, und was gilt's, wir werden Manche gar anders reden, oder auch schweigen hören!

Doch möge das hier Gesagte einstweilen als ein frommer Wunsch aufgenommen werden, wie er wol in so ernstem, betrübtem Falle gar leicht entsteht, und mindestens nicht unfromm und freylich verhöhnt zu werden fordern darf! Denn „Eins ist Noth; es sind mancherlei Gaben, aber es ist Ein Geist; es sind mancherlei Kräfte, aber Ein Gott, der da wirket alles in Allen;" und wahrlich der rüstigste, gewandteste Ringer in dieser Kampfschule der Welt wird dereinst still erhoben, mit

mildem Ernst auf das stolze, rührige Treiben hienieden, wie der Weise auf seine Knabenspiele, zurücklächelnd, gewiss nur der tiefsten Liebe, als der alles hervortreibenden Wurzel und des innersten Grundes selbst jenes Kampfes und Zwiespaltes, der unser Leben bewegt, sich zu rühmen und zu erfreuen haben.

Hätt' ich so, du theurer Heimgegangener, nicht in deinem Sinne gesprochen? Fahre wohl und gedenke unser, wie wir deiner!

*A. W.*

# Inhalt.

Zweite Abtheilung.



Dritte Abtheilung.

# Der Metrik
# besonderer Theil.
### Von den einzelnen Versarten.

## Geschichte der accentirenden und quantitirenden Verse.

494.

Wie das Princip des Accentes früher in dem Rhythmus sich zeigt, als das Princip der Quantität (was oben erwiesen ist), so ist auch ohne Zweifel der accentirende Vers älter, als der quantitirende. Jener, der accentirende Vers, kann in einer ungebildeten Sprache entstehen, welche, bloss bildungfähig, und noch ohne prosodische Selbständigkeit, ihre Sylben dem Rhythmus des accentirten Gesanges hingibt. Dieser, der quantitirende Vers, fodert eine prosodisch-gebildete Sprache. In einer ungebildeten wird eine quantitirende Melodie so wenig bestehen, als eine zarte Form in einem spröden, rauhen Material.

Umgekehrt aber nimmt auch eine vollkommen prosodisch ausgebildete Sprache gern und leicht accentirte Rhythmen auf, und bildet also in ihrer Vollkommenheit accentirte Verse neben

den quantitirenden; denn das Princip des Accentes ist von dem Rhythmus untrennbar, und wird von der Quantität nicht verdrängt und aufgehoben, sondern nur modificirt, und, wenn man den Ausdruck nicht missverstehn will, verfeinert.

Den accentirten Vers hat man sich daher nicht als einen Rhythmus überhaupt (vielleicht als einen quantitirenden) zu denken, der die prosodisch unbestimmten Sylben einer ungebildeten Sprache mit sich fortreisst, sondern als einen Rhythmus, der sich, dem Princip des Accentes gemäss, bloss in Hauptmomenten bewegt, dem also die ungebildete Sprache sich aneignen kann, ohne dass Härten dadurch im Gesange entstünden, denn Accentbestimmungen hat jedes mehrsylbige Wort, und bei einsylbigen Worten jeder Satz, der aus einigen Worten besteht.

Nur also von Seiten der schon vollendeten prosodischen Ausbildung betrachtet, stellen sich die accentirten Verse als rohe Erzeugnisse einer unkultivirten Vorzeit (versus quos olim Fauni vatesque canebant) dar; allein dieser Standpunkt der Betrachtung ist nicht der einzige. Der Vers ist nämlich nicht allein ein Kind der Quantität, sondern zugleich des Accentes, der sein Vaterrecht in der Bestimmung der Arsis und Thesis noch in die feinsten Bewegungen des quantitirenden Rhythmus eingreifen lässt. Von der musikali-

schen Seite betrachtet, verdienen die accentirenden Verse durchaus nicht den Vorwurf der Rohheit. Sie sind allerdings noch nicht als Verse selbständig geworden, durch Heraustreten aus der Sfäre des Accentes in das Gebiet der Quantität; sie leben daher noch kein abgesondertes eignes Leben, sondern bestehen bloss in ihrer Musik; eben darum müssen sie nach den Gesetzen dieser ihrer Sfäre betrachtet und beurtheilt werden, und hier zeigt sich ihr eigenthümlicher Vorzug in Ansehung des Gesanges, besonders des vollstimmigen, dem sie sich leicht auf die mannichfachste Art aneignen, weil sie mit ihm zugleich und durch ihn entstehen.

495.

Was aus der Natur des Accentes und der Quantität sich ergibt, bestätigt auch die Geschichte. Ueberall finden wir den accentirten Vers als den ältesten, und die Bemühung der Gelehrten, in solchen Versen einen quantitirenden Rhythmus aufzufinden, werden und müssen, der Natur der Sache nach, immer fruchtlos bleiben. Selbst das *Ιη παιαν*, als angeblich erster Ursprung des Hexameter, deutet auf accentirenden, nicht auf quantitirenden Vers, und der älteste Vers der Lateiner, vielleicht mit etrurischem Kultus nach Rom gekommen, der S a t u r n i s c h e, enthält offenbar accentirenden Rhyth-

mus. Es ist sehr wahrscheinlich, dass in den Mysterien, in Orakeln und überhaupt im solennen Styl, sich die accentirenden Verse noch lange neben den quantitirenden erhielten. Vom Saturnischen Verse ist es bekannt, dass er noch zu Cicero's Zeit, nicht allein in dem Saliarischen Gedicht gesungen wurde, sondern dass auch die Wahrsager und vorzüglich die Haruspices ihn zu ihren Weissagungen und Zeichendeutungen gebrauchten. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass auch dieses bei den Griechen statt fand, und vielleicht ist mancher Vers, der uns gegen die Regel des quantitirenden Rhythmus anzustossen scheint, eine aristofanische Parodie solcher Mysterienantiquitäten, wo denn die Metriker sich vergebens bemühen werden, ihn als quantitirenden Vers mit der Regel zu vereinigen.

Nicht allein aber in Mysterien und in feierlichem Gebrauch erhielt sich der accentirte Vers, er blieb auch gangbar unter dem Volk, in Scherzliedern, und ähnlichen Gedichten. Bei den Römern zeigt dieses die Geschichte unwidersprechlich in den Spottliedern und andern dergleichen Versen, welche uns einige Schriftsteller aufbehalten haben. Von den Griechen ist es wenigstens wahrscheinlich, wenn auch der historische Beweis nicht mit voller Strenge sollte geführt werden können.

496.

Während der accentirte Vers bei Feierlichkeiten und im freien geselligen Scherz sich erhielt, ward er zwischen diesen beiden Extremen von dem quantitirenden Vers verdrängt. Bei den Griechen war es die innere prosodische Ausbildung der Sprache, welche diese Veränderung bewirkte, und, weil auf diese Art Sprache und Vers zugleich sich bildeten, so kam der quantitirende Vers in den Mund des Volkes selbst, und blieb nicht aussschliessliches Eigenthum der gebildeten Klassen. Selbst in den leichten ionischen Versarten herrscht die Quantität vor, und nur selten findet man eine Sylbenfolge, die aus der Einwirkung des Accentes erklärt werden müsste, welche übrigens auch dem heroischen Hexameter nicht so ganz fremd ist. Anders war es bei den Römern, welchen die Kultur der Sprache und des Verses erst von den Griechen angebildet ward. Der accentirende Saturnische Vers war ihr Nationalvers. In ihm sangen ihre Dichter und improvisirte das Volk. Als aber griechische Kultur nach Rom kam, und Ennius, erfreut über die gelingende Nachbildung des heroischen griechischen Nationalverses, anfing, die alte Weise der Vorfahren zu bespötteln, da wurden die Römer durch den Ennischen Hexameter fast von einer ähnlichen Gräkomanie befallen, wie unsre deutschen Landsleute vor einem hal-

ben Jahrhundert durch den Klopstockischen. Statt dem Neuen seine Ehre zu geben, und dem Alten sein Recht zu lassen, vernachlässigten sie über dem Fremdling ihr Eigenthümliches, einzig froh der Schmiegsamkeit ihrer Sprache und ihres Geistes. Doch konnte unter den Römern der quantitirende Vers, bei allen kunstreichen Versuchen der Dichter, in Augustus Zeitalter nicht eigentlicher Volksvers werden, und blieb mehr oder weniger Eigenthum der gebildeteren Klassen.

497.

Bei aller Ausbildung der Quantität lebt doch in dem quantitirenden Verse das Princip des Accentes in der Arsis und Thesis fort, und hieraus wird es begreiflich, was sonst unmöglich seyn würde, dass sich, wie die Geschichte lehrt, der accentirte Vers nochmals zu einer solchen Höhe fast allgemein erheben konnte, dass er den quantitirenden Vers, bis auf leise, kaum noch vernehmbare, Anklänge auf lange Zeit verdrängte, so dass dieser erst nach einer langen Periode der Verborgenheit, von den Gelehrten, gleich einem verloren gegangenen Institute des Alterthums, aufgefunden, und, wie es denn gewönlich der Fall ist, auf die verschiedensten Arten missgedeutet und verkannt wurde.

Dieser Theil der Geschichte der Musik und des Gesanges, auf welchem noch viel Dunkel

liegt, wird hier wenigssens etwas von der metrischen Seite zu beleuchten seyn, um sodann ohne Zweideutigkeit von den einzelnen Gattungen quantitirender und accentirender Verse handeln zu können. Denn, wie die Sprache den Vers von dem eigentlichen Gebiet der Musik (dem Accent) entfernt, und ihm durch Prosodie eine Selbständigkeit ertheilt, so zog späterhin die Musik wieder den Vers in ihr Gebiet, so dass die Prosodie darüber dem Accent weichen musste. Diese Revolution war das Werk Gregors des Ersten, dessen Andenken billig noch jetzt von den Gesangschulen an seinem Fest mit öffentlichem Chorgesang gefeiert wird.

Die Belege zu der nachfolgenden kurzen historischen Darstellung finden sich reichlich und deutlich in den, von *Du Fresne*, und *Carpentier* (in mehren den Gesang betreffenden Artikeln ihrer Wörterbücher) Gerbert (De Cantu et Musica sacra) und Forkel (Gesch. der Musik) angeführten Schriftstellern, weniger in Gerberts und Forkels eigenen Darstellungen; denn das gemeine Vorurtheil von der bloss zweizeitigen Länge des griechischen Rhythmus, und das Unbestimmte der Begriffe von Rhythmus und Metrum, verleitete diese, wegen ihres Fleisses so achtbaren, Schriftsteller nicht selten zu unsichern, schwankenden und irrigen Behauptungen.

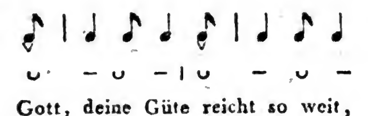
498.

Wie die ganze bekannte Welt in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung, Gestalt und Farbe von dem sich ausbreitenden Christenthum erhielt, so ebenfalls die Künste, und unter diesen besonders Dichtkunst und Gesang, welche in der unmittelbarsten Beziehung auf den kirchlichen Kultus standen. Kirchengesang war bekanntlich schon in den ältesten Zeiten ein Hauptstück des christlichen Gottesdienstes, und die Bischöfe wandten viel Mühe, nicht allein auf religiöse Gedichte, sondern hauptsächlich auf eine anständige, feierliche, und, wo möglich, in allen einzelnen Kirchen gleichförmige Einrichtung des Kirchengesanges.

In dieser frühern Zeit finden sich noch viel quantitirende Verse von reiner Prosodie, allerdings in Kirchenliedern mehr die ruhige und anständige Bewegung der Trochäen und Jamben, als die heftigen und beweglichen der ionischen Gattung. Accentirte Verse scheuten sich strenge Bischöfe im Kirchengesang zu dulden, weil sie von einer Seite an die niedere Gattung der Lieder im Volkstone, von der andern an heidnische Mysterien erinnerten. So ging ein grosser Theil der alten Musik und Sangweise in die christlichen Kirchen über, und wir finden in mehren alten Kirchenliedern selbst bekannte trochäische und iambische Rhythmen

des Alterthums. Indessen erregte diese alte Gesangweise manchen unangenehmen Kontrast mit der grossen und erhabenen Form, welche man dem christlichen Gottesdienste zu geben wünschte.

Der Gesang des Alterthums war, wie uns die Melodien desselben zeigen, grösstentheils einstimmig und wurde gewiss höchst selten von mehr als einem Sänger auf einmal vorgetragen. Man prüfe, ehe man sie gegen diese Behauptung anführt, die Stellen der Alten, wo vom Gesang des Chores die Rede ist, ob der Schriftsteller vom wahren Gesang redet, und, wenn dieses der Fall ist, ob unter Chor an einer solchen Stelle ein wirklich zusammen singender Chor, oder ein einzelner Sänger aus einem Chor zu verstehen ist. Eigentlicher Chorgesang passt für quantitirende Rhythmen nicht, und wird bei manchen Gattungen derselben geradezu unmöglich. Man denke sich nur einen unbezweifelten quantitirenden Rhythmus, z.B. den ganz leichten iambischen:




im vollen Chor nach dem wahren Zeitmasse gesungen, und man wird sich bald von der wenigen Schicklichkeit der Bewegung für einen Chorgesang überzeugen. Noch auffallender ist dieses

in künstlicher ausgebildeten quantitirenden Rhythmen. Sangen die Alten im Chor, so war es hauptsächlich bei Mysterien, wo accentirte Verse den Chorgesang möglich machten. Man verwandle den eben angeführten iambischen Rhythmus in die accentirte Gattung und die bekannte Choralmelodie bezeugt seine Schicklichkeit zu dem einfachen vollen Chorgesang. Die accentirten Verse scheuten aber die Bischöfe, und so hatten sie immer mit der Unannehmlichkeit zu kämpfen, dass ihre Gesangweise nur von sehr schwachen, und des Gesanges wol kundigen Chören ausgeübt werden konnte. In einer nur etwas zahlreichen Gemeine entstand bald Verwirrung, die man nicht anders zu heben wusste, als indem man entweder an den Melodien änderte, oder das Volk, bald ganz bald zum Theil, von dem Kirchengesang ausschloss, welchen alsdann die Klerisei, in manchen Kirchen selbst, in andern durch besonders unterrichtete Sänger besorgte. So hatte nach und nach fast jede christliche Gemeine eine andre Liturgie und Weise des Kirchengesanges bekommen, und, so viel Mühe sich auch die Bischöfe gaben, einen gleichförmigen Kultus durch die ganze Christenheit einzuführen, so ward dieser der Natur der Sache nach doch immer gestört.

Vorzügliche Mühe um die Verbesserung des Kirchengesanges gab sich der Bischof zu Mailand, Ambrosius. Er suchte den Gesang

von virtuosirender Üppigkeit zu reinigen, und zugleich ihn der Gemeine selbst, die er davon ausgeschlossen fand, zugänglich zu machen. Die Einrichtung des Gesanges, die er zu diesem Zweck traf, führt von ihm den Namen des Ambrosischen Kirchengesanges.

Ambrosius nahm von dem griechischen Gesange, der in den morgenländischen Kirchen noch üblich war, die strenge metrische Bestimmung an. So lang die Sylbe in dem Metrum des Verses war, so lang, nicht länger und nicht kürzer, sollte sie auch von der Gemeine im Kirchengesang gehalten werden. Hierdurch beschränkte Ambrosius die Willkühr, mit welcher die Sänger gewöhnlich die Sylben ihrer Texte behandelten, sei es aus Verkennung des wahren Gesanges, oder um ihrer Virtuosität freieres Spiel zu lassen, und stellte mithin einen reinen quantitirenden Gesang in der Kirche her. Allein die Verwechselung des prosodischen Gehaltes einer Sylbe mit ihrer metrischen Geltung, oder der prosodischen Länge mit der metrischen, und der alte Irrthum der Theoretiker, als sey im Rhythmus des Alterthums jede Länge, ohne Unterschied, zwey Kürzen gleich, hat auch in Ansehung des gräcisirenden ambrosischen Kirchengesanges bei spätern Schriftstellern die Meinung verursacht, als sei im Ambrosischen Gesang kein Takt, sondern bloss eine rhythmische Folge

von ein- und zweizeitigen Sylben gewesen; denn man täuschte sich damals, wie jetzt, gern mit dergleichen unklaren Redensarten über Dinge, wo das Deutliche sich nicht auf der Oberfläche darbot. Cochläus hat nach dieser irrigen Ansicht des Ambrosischen Gesanges das Veni creator spiritus in Musik gesetzt, und Forkel (Gesch. der Mus. II, S. 158) erläutert damit seine Behauptung, der Ambrosische Gesang sei taktlos gewesen.

Nicht um den ambrosischen Gesang zu erläutern, sondern um in dieser Nachbildung griechischer Musik den Takt ebenfalls nachzuweisen, wird es nützlich seyn, die Aufzeichnung des Cochläus zu betrachten. Die Worte heissen:

⏑̄ – ⏑ – | ⏑̄ – ⏑ –

Veni creator spiritus,
Mentes tuorum visita!
imple superna gratia
quae tu creasti pectora.

Der Rhythmus zeigt sich bei dem ersten Anblick als ein iambischer, und jeder Vers, nach dem technischen Ausdruck, ist ein vollzäliger iambischer Dimeter

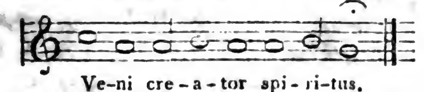
⏑̄ – ⏑ – | ⏑̄ – ⏑ –

oder nach unserer Messung:

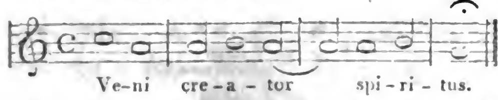
♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩

Cochläus verkennt, indem er bloss auf
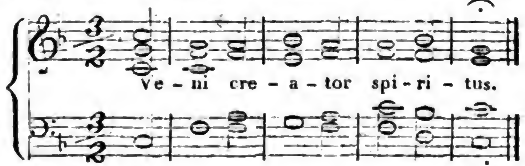
Prosodie, nicht auf das Metrum sieht, theils den iambischen Auftakt, theils die Natur der unbestimmten Sylbe, die er als metrische Länge behandelt, da sie doch nur prosodische Länge ist. Hierdurch bekommt er folgenden Gesang:




Indessen ist auch hier nur der Schein einer Taktlosigkeit. Der Takt, der gegen des Sängers Absicht entsteht, ist dieser:




freilich nicht der schicklichste für den darein gezwungenen Vers, bei welchem der Dichter gewiss nicht an dergleichen Synkopieen dachte. Halten wir uns hingegen ganz treu an das iambische Metrum, so bekommen wir folgenden Gesang als eine ambrosische Melodie dieses Liedes:




ganz dem Rhythmus und dem metrischen (nicht prosodischen) Gehalt der Sylben angemessen und gleichwol, oder vielmehr ebendeswegen, ganz im Takt. Die Harmonie, behauptet Cochläus, sei jener alten Zeit gemäss.

So viel Mühe indessen Ambrosius sich um die Verbesserung des Kirchengesanges gab, so lag in ihm selbst der Keim zu neuer Unordnung. Denn der Tripeltakt, der fast allen quantitirenden Rhythmen eigen ist, verträgt einmal nicht den vollen Chorgesang einer zahlreichen Gemeine, und wird überdiess von kunstlosen Natursängern nur zu leicht verwirrt und entstellt, wenn die Melodien nicht absichtlich oder unwillkührlich in die verwandte Gattung accentirter Rhythmen, z. B.

♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩

in den accentirt gleichen Satz:

♩ | ♩′ ♩ ♩′ ♩ | ♩′ ♩ ♩

übertragen werden. So fand nun **Gregorius**, der erste Papst dieses Namens, den Ambrosischen Kirchengesang, entweder verdorben, oder wo er sich in seiner Reinheit erhalten hatte, z. B. in Mailand, mehr von der Geistlichkeit, als von der Gemeine, ausgeübt.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass, mit den nordischen Eroberern, auch nordische accentirte Gesangweisen nach Italien gekommen waren, deren kräftige Klänge **Gregor** wol öfters von den siegenden Kriegerchören mochte vernommen haben. In den accentirten Weisen, welche bloss Arsis und Thesis, ohne Beziehung auf Länge und Kürze unterscheiden, herrscht eben deswe-

gen die zweizeitige Bewegung vor, so wie im prosodischen Vers die dreizeitige und gemischte. Was sogleich in die Sinne fällt, dass nämlich der accentirte Gesang, der sich in Hauptmomenten bewegt, weit mehr geeignet sei, von grossen Volksmassen gesungen zu werden, als der quantitirende, weil jener ungebildeten Stimmen zu Hilfe kommt, die sich bloss dem kunstlosen Naturgefül von Arsis und Thesis zu überlassen brauchen, und überdieses grosse Tonmassen sich allzeit anständiger und würdevoller in gleichen Zeiträumen fortbewegen, als in ungleichzeitigen; dieses bemerkte auch Gregorius, und gründete auf diese Bemerkung seinen Plan zur Reformation des Kirchengesanges.

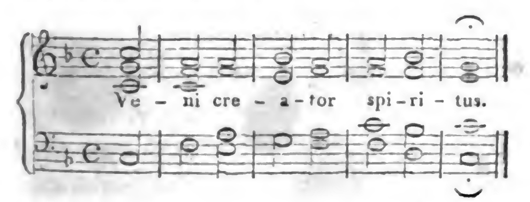
Fasst man diese, ohne Zweifel ganz leicht fassliche und natürliche Ansicht, vor der Hand nur hypothetisch auf, so vereinigen sich in ihr alle scheinbaren Widersprüche in den Berichten gleichzeitiger und späterer Schriftsteller über die Beschaffenheit des Ambrosischen Gesanges und dessen Reformation durch Gregor den Heiligen. Der Gregorische Gesang wird, im Gegensatz des Ambrosischen, Cantus plenus (planus), choralis genannt: eine hinlängliche Andeutung, wie es scheint, dass der Ambrosische, der zwar nach der Absicht seiner Einführung, Volksgesang werden sollte, sich nicht dazu eignete, sondern in den meisten Kirchen wieder an die Klerisei

kam, während die Gemeine nur bei dem Amen, und vielleicht in den Responsorien einstimmte; dahingegen der Gregorische Gesang sich als Chorgesang (cantus choralis, Choral) bewährte und erhielt.

Der Ambrosische Gesang, sagen die Schriftsteller bei Gerbert, Forkel, Du Fresne, Carpentier, Martini, und andern Sammlern, war metrisch, in dem Gregorischen hingegen waren alle Töne von gleicher Länge, so, dass weder Rhythmus noch Metrum dabei zu bemerken ist. Das Missverständniss hierbei, welches auch den kunstverständigen Forkel irreführt (G. d. Mus. II. S. 166), ist dieses, als ob Rhythmus und Metrum einzig von der Sylbenquantität abhängig wäre, und nicht vielmehr ursprünglich auf Arsis und Thesis beruhte. Unsre Kirchenchoräle — Erzeugnisse des Gregorischen Gesanges — sind, bei völliger Gleichzeitigkeit der Töne, dennoch metrisch und rhythmisch zu nennen, wiewol ihr Rhythmus und ihr Metrum nicht prosodisch bestimmt ist, sondern einzig durch den Accent, mit andern Worten: ihr Rhythmus bewegt sich in Hauptmomenten, nicht in Momenten verschiedener Ordnung. Beide Arten des Gesanges hatten und haben also Rhythmus und Metrum, nur dass der Rhythmus des Ambrosischen Gesanges auf Bestimmungen der Quantität, der Rhythmus des Gre-

gorischen hingegen auf Bestimmungen des Accentes beruhet.

Gregorius schaffte nun den Ambrosischen Gesang nicht durchaus ab, er behielt vielmehr dessen Melodien grösstentheils bei, transponirte sie aber aus dem quantitirenden Rhythmus in den accentirenden, eine Umformung, die in den mehresten Fällen nichts anders war, als die Veränderung eines Thema aus dem Sechsachtel in den Viervierteltakt. Die eben angeführte Ambrosische Melodie des Veni creator spiritus, z. B. würde mit der Harmonie des Cochläus im Gregorischen Gesang so lauten:



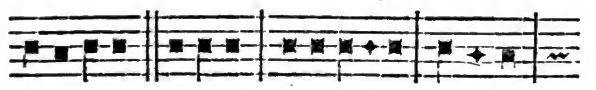

Auf diese Weise ist der Ambrosische Gesang, und durch ihn mancher Ueberrest griechischer Musik in den alten Kirchenchorälen enthalten, und würde aus ihnen wiederhergestellt werden können, wenigstens in solchen Gesängen, von deren Alterthum man sowol in Ansetzung der Melodie als des Textes überzeugt seyn könnte. Denn wenn auch Gregorius die Ambrosischen Melodien nicht eben durchaus veränderte, so weis man doch, dass er zuweilen Melodien ver-

schiedener Gessänge zu einer neuen zu vereinigen pflegte. Wenigstens scheint das Wort centonizare, das von seinen Melodienkompositionen gebraucht wird, ein solches Verfahren anzudeuten.

Die kräftige Wirkung dieses vollen, und Choralgesanges, so wie die Leichtigkeit, mit welcher jede Gemeine durch ihn die zuvor so schwierigen Melodien ausführen konnte, verschafften der Gregorischen Gesangreformation fast in der ganzen abendländischen Kirche enthusiastische Aufnahme. Auch die nordischen Krieger, die zuvor von den Ambrosischen Melodien der Geistlichen in Mailand entzücket waren, hörten nun mit Erstaunen ihre vaterländische Gesangweise mit diesen bewunderten Melodieen, das Starke mit dem Zarten, vereinigt, und sahen sich durch Gregors Werk in den Stand gesetzt, diese Gesänge selbst auszuführen. Späterhin ward der mächtige Kaiser Karl so eingenommen von dem gregorischen Gesang, der Nordländer und Eingeborne zugleich mit dem Schein der Nationalität für sich gewann, dass er überall den ambrosischen Gesang unterdrückte, und so behielt der Gregorische Gesang allein die Oberhand, wenigstens im Kirchengesang der Gemeine (Choral) während von dem ambrosischen sich kaum einige schwache Ueberreste erhielten. Einzig die mailändische Kirche, welche den ambrosischen

Gesang ihrem vormaligen Bischof zu Ehren am reinsten erhalten hatte, widersetzte sich der gregorischen Reformation und erhielt auch von Kaiser Karl die Erlaubniss, ihren Gesang auf Ambrosische Art fortführen zu dürfen.

Aus alten Missalbüchern und andern ähnlichen notirten Gesängen, wollen wir übrigens eben so wenig Beweise für unsre Meinung nehmen, als wir sie gegen uns gelten lassen. Nach allem, was über die altem Art zu notiren, geschrieben worden ist, bleibt noch sehr vieles dunkel und muss es bleiben, weil selbst auf die Notirung Quantität und Accent bald einzeln bald vereint Einfluss hatten. So z. B. in dem Missalbuch, aus welchem Forkel (a. a. O. S. 186) eine Stelle anführt, aber irrig dabei behauptet, die dritte Note, welche weder longa noch brevis sei, möge wol ungefähr die Hälfte der longa gegolten haben.



O-re-mus: Praeceptis salutaribus moni - ti etc.

Die Notirung ist nach dem Accent. Die lange Note (▀) zeigt die accentirte, d. i. hochtonige Sylbe des Wortes; die eckige (■) ist die tieftonige von gleicher Länge wie jene, aber zu ihr im Verhältniss der Thesis zur Arsis. Die sternförmige Note (✦) endlich zeigt die accentlose

Sylbe, welche der vorhergehenden nur nachschlägt, wie z. B. die mittlere in: moniti. Der Takt ist:

dom – nus
Bräut – gam

Die Zwischensylbe entzieht der vorhergehenden den vierten Theil ihres Werthes, so entsteht die punktirte Note:

do – mi – nus
Bräutigam

Jedes Wort ist dabei zwischen zwei Taktstriche eingeschlossen, ohne alle Beziehung auf das, was wir Takt nennen, eben weil (ausser der Höhe und Tiefe der Töne) bloss der Accent der Worte notirt wird. Bei aller scheinbaren Taktlosigkeit der Stelle, singt und hört man doch den taktmässigen Gesang, den wir jetzt so notiren würden:

O – re – mus. Praeceptis sa–lu–ta – ri–bus moni–ti

worin man den Kollektengesang leicht erkennt, jedoch in der Gregorischen, accentirten Gattung Nach ambrosischer Weise würde er in drey Zweitel Takt zu notiren seyn, denn das Metrum, was freilich aus der Prosodie nicht ersehen wird, was aber der Sänger intendirt, gehört diesem Takt an.

Durch die Gregorische Reformation des Kir-

chengesanges bekam also der Accent von Neuem die Oberhand, und ward bestimmendes Princip des Gesanges und der Verse, wenigstens in allen Ländern der abendländischen Kirche. Die lateinische Sprache, obwol prosodisch ausgebildet, diente dem Kirchengesang, und wurde durch ihn von neuem den Bestimmungen des Accentes, ohne Rücksicht auf ihre Prosodie unterworfen. Man sang Prosa, die Verse wurden ohne Beziehung auf Quantität, bloss nach Arsis und Thesis verfertiget, und oft muss der Wortaccent selbst sich dem Rhythmus des Verses fügen, so dass man eben so viel Mühe hat quantitirende Versarten nach diesen Accentbestimmungen in der lateinischen Sprache zu lesen, als die Poesien mancher neuern Hexametristen. Pater Romuald (Pavie sacrée I. p. 15) und Muratori (Annal. Ital. IV. 198) haben eine Grabschrift auf Theodata, die Geliebte des Longobarden-Königs Kunibert, aufbehalten, welche dergleichen Verse enthält. Es sind Hexameter, die man ohne Elision lesen muss:

Coélicolaé sic demúm ejús prosápiam téxam
Máter vixít virginum per ánnos nimiúm plúres
in grege dóminico pascens ovículas Christo u. s. w.

Ein anderes Gedicht auf den Tod Karls des Grossen in Iambischen Trimetern von derselben Gattung findet sich bei Muratori (R. Ital. Sc. II. p. 690.)

A sólis ortu, úsque ad occidua
littóra maris plánctus pulset péctora
Heu mihi misero!
Ultrámarina ágmina tristítia
tetígit ingens cum moerore nimo
Heu mihi misero! u. s. w.

Der Reim vollendete nun die Herrschaft des Accentes. Alles dieses findet man, um nur eins der unzäligen Beispiele zu nennen, in dem Gesang der Todtenmesse vereinigt. Wie nun der ambrosische Gesang, so verlor sich auch nach und nach der quantitirende Vers, und mit der alten Literatur sank in den stürmischen Jahrhunderten des Mittelalters die ganze Rhythmik der alten Zeit in tiefe Vergessenheit, und die wenigen dunklen Erinnerungen daraus wurden dem herrschenden Princip gemäss modificirt. So ward aus der saffischen Strofe ein accentirt iambischer Vers, und in vielen neuern Sprachen, aus dem heroischen und elegischen Vers der weibliche und männliche Alexandriner. Es ist nicht zu verwundern, dass auch die ausserkirchliche Poesie an dieser Eigenheit der kirchlichen Theil nahm. Das Gehör des neuen Geschlechtes war von der Kindheit an, an den accentirten Gesang der Kirche so gewöhnt, dass es fast die Vorstellung von einem quantitirenden Gesang verlor, besonders als durch den Reim die accentirte Rhythmik sich ausgebildet und vollendet hatte.

Die erneuete Bekanntschaft mit den Werken der Alten führte zwar die Gelehrten auch zu dem Studium der alten Rhythmen, allein diese Bekanntschaft und dieses Studium blieben eben deswegen ein ausschliessliches Eigenthum der Gelehrten. Oeffentlich unter dem Volk im Kirchengesang und Volklied, lebte bloss der accentirte Vers.

Selbst von den Gelehrten ward der quantitirende Rhythmus des Alterthumes nicht so wol mit dem Sinn aufgefasst, als mit dem Verstande begriffen, und überhaupt bloss gesehn, im metrischen Schema, niemals aber, ausser in einigen der bekanntesten Rhythmen gehört. Wer hört wol in der Hermannischen Abtheilung des Schwalbenliedes:

> *ἤλθ' ἤλθε χελίδών, καλας ὥρας*
> *άγούσα και κάλούς ἐνιαύτους.*
> *ἔπι γάστερα λεύκά, κἀπί νώτα μελαινα*

einigen Gesang? und würden nicht die muntern Strassensänger des Alterthums lachen, wenn sie ihr einfaches Liedchen:

— — ◡ ◡ | — —
*ηλθ' ηλθε χε - λιδων*

— ◡̄ — ◡ ◡ | — —
*καλας ὡρας α - γουσα,*

– ῡ – ∪ ∪ | – –

*και καλους ἐνι - αυτους,*

∪́ –

– ∪ – ∪ ∪ | – –

*ἐπι γαστερα λευκα*

– ῡ – ∪ ∪ | – –

*κᾳπι νωτα με-λαινα,* u. s. w.

in jene gelehrten Rhythmen auseinandergezogen sähen? Man denke als Gegenstück, das in unserm geselligen Gesange noch lebende:

> decem praecepta
> novem sunt musae,
> octo sunt partes, u. s. w.

das ganz den leichten Rhythmus jenes Schwalbenliedes, nur mit noch mehr vorherrschenden Accent hat, von den gelehrten Händen eines Metrikers nach Art jenes Liedchens abgetheilt und zugerichtet, würden wir es wol vernehmen oder gar singen? Mehr anschauliche Beweise, wie die Rhythmen und Verse von den Metrikern durchaus verkannt werden, enthalten die, in dem ersten Theile angezeigten Messungen der priapischen, galliambischen, sotadischen, dochmischen, antispastischen Verse und des ganzen Skolion des Hybrias.
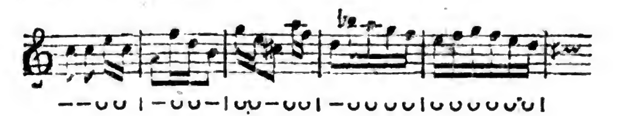
Bei dieser Beschränkung der quantitirenden Rhythmen des Alterthums auf die metrischen Schulen der Filolegen, konnnten sie freilich nicht in den Mund des Volkes kommen, dessen Sinn sich durch gelehrte aber unpassende Deutung nicht bestechen lässt, und sogar Gelehrten von unverdorbenem Sinn, war die Metrik der Schule ein Aergerniss und eine Thorheit, welche sie von der Bearbeitung der Dichter nicht selten zurückhielt (S. Heeren in Heine's Biographie). So blieb denn freilich der accentirte Vers die eigentliche metrische Muttersprache unsrer Zeit. Hörten indessen unsre Zeitgenossen die schönen Rhythmen der Galliambischen, epionischen, priapischen, sotadischen und andrer Verse, wie sie die accentirten Rhythmen der Stanze und andrer Lieder hören, sie würden jene Rhythmen lieben wie diese (sie lieben ja schon die ihnen ganz ähnlichen Musikrhythmen), und möchten vielleicht zum einstimmigen Gesang und zur Deklamation manchen quantitirenden Vers dem accentirten vorziehn, wiewol zum Chorgesang der accentirte Rhythmus sich immer als vorzüglich bewähren wird.

Während nun der Vers in den neuen Zeiten durch die Musik in den Schranken des Accentes gehalten wurde, befreite sich die Musik selbst von der Fessel des Verses, und, umgekehrt, wie bei den Griechen, nahm sie jetzt eine

selbständige Bildung an, die man der prosodischen Bildung des Verses in der Altzeit vergleichen kann, nur dass sie, nicht wie der Vers von der Sprache abhängig, hier ein gränzenloses Feld der Ausbildung vor sich fand. Wie sich der griechische Musiker mit seiner Kunst nach dem Vorbilde des Dichters richtete, und nach den Sylben des Gedichtes seine Musik ordnete, weil in der alten kultivirten Welt die Dichtkunst die vorschreitende Kunst war, so hatten die gelehrten gräcisirenden Rhythmiker in der spätern Zeit, die Musik, als vorschreitende Kunst in der kultivirten neuen Welt vor sich, und hätten in ihr leicht die Gegenbilder zu jenen griechischen Dichterrhythmen finden können, wenn sie nicht den Vergleichpunkt der alten und neuen Rhythmik und Musik, bald aus Unkunde, bald aus Ueberschätzung der nicht gekannten alten Musik immer verfelt hätten. Es ist nicht zu verkennen, wie so ganz die Lobpreiser der alten Musik gegen die neue, überall den wahren Punkt der Frage verfelen und über Dinge streiten, in welchen sie zwar zum Theil recht haben, die aber zu dem streitigen Punkt gar nicht gehören. Als Repräsentanten kann man hier den berühmten und gelehrten Isaak Vossius annehmen, dessen Werk: De poematum cantu et viribus rhythmi oft angeführt, und vielleicht wenig gelesen wird. Seine Hauptidee ist: die

alte Musik sey von so ausserordentlicher Wirkung gewesen, wie die Alten versichern, nicht durch Harmonie sondern durch den Rhythmus, welcher die Seele aller Musik sey, aber von den neuen verrachlässigt werde, daher denn auch die ganze rhythmische Kunst mit der alten Musik untergegangen sei. Dass unsre Musik den Rhythmus vernachlässige, wird — sollte man es von einem berühmten Gelehrten wol glauben? — dadurch bewiesen, dass man unsre Sänger kaum zum zehnten Theil verstehe, dass in unserm Gesang oft kurze Sylben lang und lange kurz gebraucht werden gegen ihre wahre Quantität, dass dieselben Worte oft zehnmal wiederholt und auf einer Sylbe ganze Passagen abgesungen werden. Recht hat der gelehrte Tadler allerdings in allem diesen, und er hätte das Verzeichniss musikalischer Verkehrtheit seiner und unsrer Zeit noch weiter fortsetzen können, und immer Recht behalten, allein, wenn unsre Sänger und Tonsetzer zuweilen den Sylben Gewalt anthun, folgt denn daraus, dass die Rhythmen selbst, in welche sie die Sylben zur Ungebühr zwängen, formlos und ungeschickt seyen, oder auch nur anders als die der Alten? Wenn jemand einen schlechten harten Hexameter macht und gegen die Prosodie in jeder Sylbe verstöst, ist darum der Hexameterrhythmus selbst schlecht, oder ein andrer als der, im alten Hexameter?

In den Rhythmen selbst musste der Unterschied des Alten und Neuen nachgewiesen werden, aber hier weiss der gelehrte Vossius nichts anzugeben, als dass unsre Musik keine Füsse habe, wie die alte. So! unsre Musik hat also keinen Joniker, keine Choriamben, keinen Mesomacer, keinen Parapäon, keinen Dichoreus? Was sind denn folgende Takte:



als dergleichen Füsse, und noch dazu in unterbrochener Folge aus einem ganz leichten Satze? der Unterschied ist doch wol nur der, dass unsre musikalische Schreibart zusammenschreibt, was zusammengehört, und nicht wie die alte in zwei Füsse zerwirft (◡ – – ◡ | ◡ – –), was einen einzigen bildet (◡ | – – ◡ ◡ | – –), und dass sie überdies bestimmt schreibt, was jede Note gilt, und nicht bloss, wie die alte, kurz und lang bezeichnet, wobei der Virtuos aus der Natur der Melodie sehn muss, wie lang das Lang und wie kurz das Kurz seyn müsse. z. B.:

◡ ◡ – – ◡ ◡ – – ◡ ◡ – – ◡ ◡ – –

woraus man eben sowol ein Menuet als einen Länderer komponiren kann, jenachdem man den Ioniker (– – ◡ ◡) durch ♩ ♩ ♪ ♪ oder

durch ♩. ♪. ♬ ♪ ausdrückt. Mit so verworrenen Begriffen von der Sache gingen die Gelehrten an die Beurtheilung der alten und neuen Musik und an die Abwägung ihres Werthes gegen einander. Es wär einer Untersuchung werth, ob dieses oder die gläubige Geduld, mit welcher die Zeitgenossen ihre Aussprüche anstaunten und nachsprachen mehr Verwundrung verdienen. Der Verfasser dieser Metrik hat wenigstens die Absicht, durch Notirung der quantitirenden Rhythmen diese Gegenbilder der alten Verse in der Musik nachzuweisen, wodurch denn auch das Wesen der alten Musik selbst mehr Deutlichkeit bekommen muss, denn diese Rhythmen sind der Musik, nicht als neuer Kunst, ja nicht einmal als Musik, sondern als rhythmischer Kunst überhaupt eigen, die in der Verskunst an Sylben, in der Musik an harmonischen Tönen vernehmbar wird.

499.

Der historischen Ordnung zu Folge sollte nun allerdings zuerst von den accentirten Versen gehandelt werden, allein es ist in anderer Rücksicht schicklicher, die Aufzälung und Erläuterung der quantitirenden Versgattungen vor den accentirenden Versarten vorzunehmen, denn einmal haben wir aus der Urzeit der klassischen Sprachen nur wenig bestimmte und ganz unzweifelhafte Ueberbleibsel

accentirter Sprachen, und müssten uns daher grösstentheils auf den saturnischen Vers und einige bei den lateinischen Komikern vorkommende Versarten beschränken, und übrigens bleibt auch, bei aller Bemühung der Gelehrten, unsre Kenntniss von dem wahren lebendigen Accent jener alten Sprachen, immer sehr unsicher, und auf jeden Fall nur fragmentarisch. Ueberhaupt ist es auch interessanter und belehrender, den accentirten Vers in der spätern Periode seiner glänzenden Wiedergeburt zu betrachten, als in der frühern, seiner ersten Entstehung, und wo bei quantitirenden Versen auf accentirende Gattungen Rücksichten zu nehmen ist, kann es am rechten Orte durch eine kurze Einschaltung besser geschehen, als durch Verweisung auf die ausführliche Abhandlung.

Wir handeln also zuerst von den quantitirenden Versen, nach der oben (488) festgesetzten Ordnung.

# Erstes Buch.

## Von quantitirenden Versen.

---

### *Erstes Hauptstück.*

### Vom geraden Metrum.

500.

Die Periode des geraden Metrum theilt sich, wie schon im allgemeinen Theile erklärt worden ist, in zwei gleiche Momente (Hauptmomente). Zerfällt jeder dieser zwei Hauptmomente wieder in zwei Momente zweiter Ordnung:

A′. A 𝅗𝅥 𝅗𝅥
á a á a ♩ ♩ ♩ ♩

so entsteht das spondeische Metrum. Zerlegt sich aber jedes der beiden Hauptmomente in drey Momente zweiter Ordnung:

A A 𝅗𝅥 𝅗𝅥
á a a á a a ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

so entstehet das gemischte Metrum. Wollte man es der Symmetrie mit dem Spondeischen wegen nach einem Fusse benennen, so könnte es das dichoreische heissen. Eben so könnte man das spondeische Metrum das einfach ge-

rade nennen im Gegensatz des gemischten. Hier sind mit Vorsatz solche Namen gewält, welche an bekannte Gegenstände erinnern, um nicht durch neue, wenn auch vielleicht passendere Nomenklatur die Aufmerksamkeit abzulenken oder zu ermüden.

## *Erster Abschnitt.*

## Vom spondeischen Metrum.

501

Wir benennen dieses Metrum von seiner Haupt- und Grundform. Es können nämlich vier Formen der Periode darin vorkommen:

| | | |
|---|---|---|
| – – | ♩ ♩ | die spondeische, |
| ◡ ◡ ◡ ◡ | ♪ ♪ ♪ ♪ | die proceleusmatische, oder dipyrrhichische, |
| – ◡ ◡ | ♩ ♪ ♪ | die daktylische, |
| ◡ ◡ – | ♪ ♪ ♩ | die antidaktylische (120.), |

von welchen die spondeische die ursprüngliche ist.

Allerdings kommen auch bei den Dichtern Verse vor, welche sich in blossen Spondeen oder Proceleusmatikern bewegen. z. B.:

– – | – – | – – | – – | – – | – –

Ἀτρειδης· τω δ᾽ αυτ᾽ εκ διφρου γουνα-ζεσθην.

Hom. Il. XI. 130.

Non phocae turpes, non marcentes balenae

Ahndungvoll klagt still beim Festmahl Abschiedwehmut.

∪ ∪ ∪ ∪ | ∪ ∪ ∪ ∪ | ∪ ∪ ∪ ∪ | ∪ ∪ ∪

λεγε δε συ κατα ποδα νεολυτα μελεα

Allein ganze Versgattungen in Proceleusmatikern oder Spondeen würden vom Charakter quantitirender Verse abweichen und von accentirenden Versen nicht zu unterscheiden seyn. Nach *Marius Victorinus* (S. 2545) war das pyrrhichische, oder proceleusmatische Metrum die Versart der Satyrchöre, und hatte davon den Namen μετρον εισοδιον. Indessen sind uns wenige Verse dieser Art übrig geblieben. *Marius Victorinus* führt einige lateinische an. z. B.:

perit abit avipedis animula leporis.

Diog. Laërtius im Leben des Diogenes:

Διογενες ἀγε, λεγε, τις ἐλαβε σε μορος

ες Ἀιδος; ἐλαβε με κυνος ἀγριον ὀδαξ.

Mehre nennt Gaisford in seiner Ausgabe des Hefästion (Oxford 1810) S. 289.

Spondeische Verse scheinen vorzüglich bei gottesdienstlichen Tempelgesängen üblich gewesen zu seyn, wenigstens leiten die Theoretiker den Namen Spondeus davon her: Dictus παρα την σπονδην quia in templis hoc pede quaedam carmina componebantur, scilicet, ut libantes

sonum vocis ominosae audire non possent. Wahrscheinlich waren dieses accentirte Melodien, welche im Chor gesungen wurden, und vielleicht unsern Choralen im Wesentlichen des Gesanges gleich kamen. Auch hierüber würde die Kenntniss alter Musik erst das wahre Licht verbreiten; vielleicht dehnte man auch in dieser Gattung zuweilen Kürzen zu Längen aus und liess den Sylbengehalt von dem Takt der feierlichen Melodie bestimmen, wie in unsrem accentirten Kirchengesang. Diese accentirten Weisen gehören aber nicht in unsre gegenwärtige Untersuchung. Vielleicht aber wechselten diese Spondeen auch mit Daktylen, die alsdann vierzeitiges Maas haben. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die Hymnen in bloss elegischen Versen diese Messung hatten. Der Gesang, bei Heliodoros (Aeth. III.)

*Ταν Θετιν ἀειδω, χρυσοεθειρα Θετι,*
*Νηρεως ἀθαναταν ἐιναλιοιο κοραν,*
*ταν Δια ἐννεσιη Πηλεϊ γημαμεναν,*
*ἡ τον δουριμανη τον τ᾽ Ἀρεα πτολεμων.*

scheint eine Nachbildung solcher Hymnen zu seyn, wo nicht gar vielleicht ein von dem Verfasser aufgenommener alter Gesang.

Als quantitirende Versgattungen bleiben also nur die daktylischen und antidaktylischen übrig, wovon jedoch die letztere Gat-

tung sich ohne Hülfe der Musik nicht von der anapästischen würde unterscheiden lassen. Folgenden Vers z. B.:

und es braust im Gebirg die Gewalt des Orkans,

wird man stets in anapästischer Bewegung (im Auftakt)

♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩
◡ ◡ — ◡ ◡ — | ◡ ◡ — ◡ ◡ —

Und es braust im Gebirg die Gewalt des Orkans,

zu lesen versucht seyn, und ihn nur mühsam der übrigens richtigen Bewegung:

♪ ♪ ♩ | ♪ ♪ ♩ | ♪ ♪ ♩ | ♪ ♪ ♩

anzupassen versuchen, weil der Charakter der Arsis sich in diesem Rhythmus gegen die starke Thesis nicht wol durch eine prosodische Kürze darstellen lässt.

Das spondeische Metrum beschränkt sich also auf zwey verschiedene Versgattungen, die daktylische, welche im Niedertakt, und die anapästische, welche im Auftakt anfängt.

## Erster Abtheilung.

## Von daktylischen Versen.

### 502.

Daktylische Verse können zwar aus lauter Daktylen bestehn, indessen sind sie nicht an

diese Form unabänderlich gebunden, sondern sie können in ihrer Bewegung durch alle Formen ihres Metrum variiren. Sogar im heroischen Hexameter braucht **Homer** den Antidaktylus statt des Daktylus:

— — | ύ ∪ — | — — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —

*αὔτως, ἀποπέμψει, δωσει δε τι ἐν γε φερεσθαι.*

Odyss. XV, 83.

Eben so **Ennius**:

ύ ∪ — | — — | — ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ | — —

melanurum, turdum, merulamqu' umbramque marinam.

der auch den Proceleusmatikus statt des Daktylus gebraucht.

∪ ∪ ∪ ∪ | — — | — — | — — | — ∪ ∪ | — —

capitibu' nutanteis pinus rectosque cupressos

so wie **Homer** vielleicht:

— — | ∪ ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —

*ἐκ δε στεάτος ἐνεικε μεγαν τροχον ἐνδον ἐοντος.*

Indessen bleiben die proceleusmatischen und antidaktylischen Formen immer die ungewönlichern vorzüglich im heroischen Vers, und am häufigsten wechselt die daktylische Form bloss mit der spondeischen.

505.

Seitdem die Deutschen anfingen den Hexameter nachzubilden, hat man die Frage aufgeworfen, ob der Daktylus nicht auch mit dem

Trochäus, namentlich im heroischen Vers wechseln könne? Die Sache klingt etwas sonderbar und widersprechend, da Niemand einfallen wird in eine Reihe vierzeitiger Takte dann und wann einen dreizeitigen einzuschieben. Nur aus der Geschichte der Nachbildung des Hexameters, besonders von deutschen, Dichtern lässt sich einsehn, wie man auf die sonderbare Frage kam, ob der Daktylus mit Trochäen wechseln dürfe.

Der erste Versuch Trochäen in den deutschen Hexameter aufzunehmen, war vielleicht nicht sowol ein Nothbehelf, um statt des, etwas seltenern, Spondeen einen andern ähnlichen Fuss bereit zu haben (denn diese Reflexion kam etwas später), als vielmehr — mit aller Achtung gegen die ersten deutschen Hexameterbildner in neuer Zeit sei es gesagt! — ein Beweis der unrichtigen Auffassung alter Hexameter. Die Deutschen vernahmen im griechischen und lateinischen Hexameter nicht einen quantitirenden Vers, sondern einen accentirten Rhythmus, der bald in zweigetheilter, bald in dreigetheilter Periode einherschritt, wie:

Mein Er- | rétter ist | in der Ge- | fáhr ge- | tődtet zu | wérden. Klopstock.

Sollte er notirt werden, so musste man ihn so bezeichnen:

♩ ♪ | ♪. ♬ ♪ | ♪ ♪ ♪ | ♩ ♪ | ♪. ♬ ♪ | ♩ ♪
Mein Erretter ist in der Gefahr getödtet zu werden.

Wenigstens vernahm ihn sicher Niemand so:

Mein Erretter ist in der Gefahr getödtet zu werden

er müsste denn sein Ohr nach der Theorie gemodelt haben. Aber die Macht des Accentes vertritt die Stelle der Länge so oft z. B.:

Und dir, Erde, den Bund und die Fruchtbarkeit Gottes verkündigt, Ders.

die den denkenden Weisen in seiner Entfernung begleiten, Ders.

dass man allen Zweifel aufgeben muss, als sei der Hexameter damals von den Deutschen anders, denn bloss accentirt, aufgefasst worden. So sprach man zwar von Längen und Kürzen, man meinte damit aber in der That nichts anders, als Hebung und Senkung; wie hätten sonst die Hexameter jener Zeit als Hexameter angenommen werden können. Gelehrte Kritiker erinnerten sich hierbei der alten griechischen und lateinischen Vorbilder, und lächelten spöttisch über die Versuche, Hexameter in deutscher Sprache nachzubilden, der sie, ohne sie nur zu kennen, die Brauchbarkeit dazu, und — sollte man es glauben? die Spondeen absprachen. Jungfrau, Waldstrom, Schlachthorn klangen ihnen, wie Mädchen, Bäche und Flöten trochäisch, Schlossvogtei, Hochzeitmahl, Lorbeerkranz, hüpften daktylisch wie flüchtige,

schwebende Tänzerin in deutschen Versen sowohl, als in deutschen Prosodien. In ihrem Tadel bewiesen also die Kritiker, dass sie so wenig, als die Dichter, Quantität vernahmen, und folglich auch die Hexameter Homers und Virgils bloss dem Accent nach hörten, während sie die Nachricht von ihrer Quantität aus Büchern hatten. Indessen schrieben sie schon damals über missverstandene Dinge bald ernsthaft, bald mit pedantischer Spasshaftigkeit. Statt aber solchen Gegnern die eignen Waffen aus den ungeschickten Händen zu nehmen, liessen sich die deutschen Hexameterdichter, vorzüglich Klopstock, verleiten, aus dem anfangs übereilten Gebrauch der Trochäen gar eine Schönheit und einen Vorzug des deutschen Hexameters vor dem griechischen, machen zu wollen. Was für Hexameter nun zur Welt kamen, und wie man sogar, um des vermeintlichen Guten recht viel zu thun, dem Hexameter noch eine Auftaktsylbe vorsetzte:

> Komm, Múse, lass uns im Thale die Wohnung und häusliche Wirthschaft
> Des Lándmanns betrachten: v. Kleist.
> O Gráf, vom Himmel bestimmt, den Jahren, welche noch kommen, Gellert.

ist bekannt, und von Voss, der die wahre Gestalt des Hexameters den Deutschen zuerst gezeigt hat, oft in Ernst und Schimpf gerügt wor-

den. Man hörte hier in der That den Hexameter als einen Tetrameter:

> Auf einmal tobte das Meer, in schwarzen heulenden Fluten,
> als schlüg es Vater Neptun in Zorn mit eisernen Ruthen.

und überredeten sich nur durch das Schema, als höre man ihn anders, der Regel nach, in sechs Füssen. Alle deklamirten auch ihren Vers tetrametrisch, aber bemerkten es nicht, weil sie zwar Musik im Maas zu hören und zu bezeichnen geübt worden waren, nicht aber einen Vers, dessen wahres Maas bei den systematischen Gelehrten in einer andern Rubrik, als der des Verses, aufzusuchen war.

Klopstocks Gründen für die Aufnahme des Trochäen, z. B. die grössere Mannichfaltigkeit und Abwechselung der Bewegung, welche der deutsche Hexameter durch diesen Fuss erhalten sollte, wird man, ihrer Unhaltbarkeit ungeachtet, doch ihre Stelle in der Geschichte der Literatur vergönnen, wenn man sich erinnert, mit welchen Gegnern der Dichter zu thun hatte, und wie reizbar ein poetisches Gemüth ist, wenn eine Idee, die es mit Liebe aufgefasst hat und mit Seherahndung sich zu schönen Gestalten entwickeln sieht, von unwürdigen Händen gemisshandelt wird.

Schlegel äusserte sich zuerst so bestimmt gegen die Trochäen im Hexameter, dass er von der nahen Zeit sprach, wo man keine Trochäen im deutschen Hexameter mehr dulden werde. Er selbst gab auch das Beispiel reiner und schöner, dabei auch zwangloser, Hexameter und Pentameter, ohne Trochäen, z. B. in der bekannten Elegie: Rom. Viele andre deutsche Dichter verbannten ebenfalls den Trochäen aus dieser Versart, und so war es denn durch die That unwidersprechlich erwiesen, dass in deutscher Sprache Hexameter ohne Trochäen gebildet werden können.

Dessen ungeachtet sind die Stimmen darüber noch getheilt, ob die Verbannung des Trochäen aus dem Hexameter nothwendig sei, und gegen die Beyspiele neuerer Dichter und den Vorgang des gesammten Alterthums, erheben sich noch immer Vertheidiger des Trochäen. Ihre Gründe vereinigen sich ungefähr in Folgendem:

1) „der deutsche Trochäus stört die vierzeitige Messung des Hexameter nicht, da er nicht, wie der griechische, nur drei Zeiten, sondern, wie jeder deutsche Gesang lehrt, vier, fünf und mehr Zeiten (– ◡ = ♩♪ = ♩. ♪ = 𝅗𝅥♩ u. s. w.)." So urtheilte noch neulich ein Kritiker in einem bekannten kritischen Blatt. — Als ob die Behandlung eines Komponisten Prosodie oder Metrik lehren dürfte! Sonach wär

– ⏑ auch = ♩ ♩ weil Reichard Hölty's: Rosen auf den Weg gestreut, im Vierviertel Takt komponirte, ja der Trochäus wär in einem und demselben Lied = ♩. ♪ und = 𝅗𝅥 𝅗𝅥 weil er in dem bekannten Gaudeamus igitur auf beide Weisen und auf noch mehrere zugleich gesungen wird. Welches Maas wär bei solchen Ansichten dem Trochäus nicht gleich? Alle Messungen des Trochäus als: = ♩. ♪ = 𝅗𝅥. ♩ u. s. w. sind blos willkürlich. Wesentlich hat der Trochäus einzig das Maas = ♩ ♪, ein andres aber als das wesentliche Maas kennt die Metrik nicht, sonst hätte die Messung keine Gränzen, und wär also gar keine Messung. Wenn wir bei den Alten von einem trochäus semantus lesen, dessen Länge acht, die Kürze vier Zeiten hatte, (– ⏑ = 𝅝 𝅗𝅥 wenn ♪ eine Zeit vorstellt) so erkennt man leicht die Unvollkommenheit, zugleich aber auch Aengstlichkeit der alten Bezeichnung, welche die Angabe des Tempo in die Notirung selbst aufnahm. Denn dass der Trochäus semantus einen frühern trochäischen Gedanken per augmentationem wiederholt habe, würde kontrapunktische Kunst bei den Alten voraussetzen, für welche übrigens die Beweise fehlen. Auf jeden Fall hat aber der Trochäus semantus kein andres Maas, als der gewöhnliche Trochäus, (– ⏑ = 2: 1 = 4: 2 = 8: 4...) wol aber ein langsameres Tempo für dieses Maas.

2) „Wir haben im Deutschen nicht Spondeen genug, um den Trochäen im Hexameter entbehren zu können.“ — Die Ungleichheit der Urtheile der Gelehrten gränzt zuweilen fast an das Spasshafte. Während Is. Vossius (De poëm. cantu. p. 58.) die deutsche Sprache für Poesie nicht recht schicklich findet, weil sie grösstentheils aus Spondeen und Molossen bestehe, sprechen ihr andre die Spondeen ab, und wegen dieses Mangels die Brauchbarkeit zur Poesie. — Dass wir Spondeen im Deutschen haben, müssen die Gegner wol endlich zugeben; allein sie wenden nun ein, viele derselben seyen keine wahren und ächten Spondeen. Ein ächter Spondeus nämlich müsse von solcher Beschaffenheit seyn, dass jede Sylbe desselben nicht allein in der Senkung, sondern auch in der Hebung des Verses stehen könne.

Dieser Satz gehört zu den Aeusserungen der theoretischen Willkührlichkeit, welche eine Behauptung als Grundsatz aufstellt, die aller innern Wahrheit ermangelt und daher von den Aufstellern selbst an allen andern Orten nicht anerkannt wird. Warum soll der Spondeus allein die Eigenschaft haben, dass jede seiner Sylben in der Hebung stehn könne, da man doch an keinen andern Fuss dieselbe Forderung macht? Stehn in Vers nur Längen in der Hebung, nicht auch Kürzen? Nach jener Behauptung taugte die

deutsche Sprache gar nicht zum Vers; denn wir haben offenbar Kürzen, die sich in der Hebung nicht wohl halten, z.B. die Kürze in trochäischen Wortfüssen. Wer wird die Wortstellung rechfertigen:

♩. ♪ ♪ ♪ | ♩.

– ◡́ ◡ ◡ | –

Trauérmonument

Roséndiadem

anstatt:

– ◡́ ◡ ◡ | –

fröhlichere Lust.

was dem Rhythmus sich willig anfügt? Wer wird aber daraus auch etwas anderes folgern, als was oft erwähnt ist, dass der deutsche Vers auf der Stelle sich befindet, wo Quantität und Accent vereinigt seine Messung bestimmen? Uebrigens verträgt allerdings, wie mehrmals erinnert, jeder absolute, ursprüngliche Spondeus auch im Deutschen die Hebung des Verses, auch auf der im Wortrhythmus gesenkten Sylbe, z. B.:

> Er, dess Pflug mühsam umkehrt schwerscholliges Erdreich. Wolf.
>
> Wenn Nordsturm wutvoll hertobt aus frostigem Eispol.

Nur durch Stellung (Position) aus ursprünglichen Kürzen entstandene Längen vertragen im Deutschen (wie die Sprache gebildet ist) die He-

bung nicht. Missfällig würde seyn das schon früher angeführte (334):

> Floh zagend zum Gebirg, suchend dort sichere Freistatt.

denn dergleichen Worte sind keine absoluten Spondeen, sondern ursprünglich Trochäen. Tugendreich, Jugendschön sind offenbare Molossen; als Kretiker würde ein solches Wort z. B.:

> Weiht holder Jungfraun Jugendglanz nachtdunklem Grab

hart klingen als Moloss; mit dem Accent des Kretikus (´ _ ´) z. B.:

> Weiht zarter Jungfraun holden Jugendglanz dem Grab

steht es an seinem Platze. Mit der Hebung in der Mitte z. B.:

> Nicht Jugendglanz schützet die Braut u. s. w.

würde es unerträglich. Zu solchen Worten gehört die grosse Zahl derer, welche auf end schliessen. Jugend, Tugend und ähnliche verkürzen sich leicht, und halten sich im Deutschen nur durch Stellung und Nachbarschaft lang. Einzig unser Elend behält in allen Verhältnissen unabänderliche Länge.

3) „der Trochäus ist zuweilen darstellender, als der Daktylus und Spondeus.“ — Passt indessen der Trochäus dem Maass nach nicht in den Vers, so ist von seiner Darstellungskraft

nicht die Frage; denn er ist für diese Versart gar nicht vorhanden. Aber die ganze Sache beruhet auf Täuschung. Man hat den Vossischen Hexameter:

Angestemmt arbeitet er fort u. s. w.

als Beispiel angeführt, dass der kretische Wortfuss: angestemmt, malerischer sei, als ein choriambischer, z. B.: gegengestemmt. Allerdings ist dies bei diesem dafür gebotenen Choriamben der Fall, da er ein schwaches E statt des vollen A hören lässt, und überdies durch das trochäische Sinken in: Gegen, die steigende Kraft des Iamben in gestemmt, wieder aufhebt. Man versuche aber den molossischen Wortfuss (also den Spondeen statt des Trochäen) z B.:

Stromaufwärts arbeitet er fort:

so zeigt sich der Kretikus in seiner Schwäche, und die Täuschung, als sei der Trochäus darstellender, ist verschwunden.

4) „Wollte man den Trochäus verbannen, so würde der Hexameter eine gute Zahl poetischer Wörter einbüssen: Ungestüm, Blumenflor, Nachtigall, Donnersturm und überhaupt alle kretischen Wortfüsse.“ — Der Einwand ist etwas sonderbar. Hatten etwa die Griechen und Römer nicht auch kretische Wortfüsse, und ditrochäische, welche nicht einmal durch Stellung verändert

können? verlangten aber ihre Dichter deshalb die Aufnahme der Trochäen in den Hexameter als Regel? In der That, unsere Dichter, besonders wenn sie zugleich theoretisiren, machen es sich gern bequem! Statt durch Gewandtheit die Hindernisse zu besiegen, oder zu umgehen, welche jede Sprache der gebundenen Rede in den Weg legt, statt das Mittel dem Zweck anzupassen, möchten sie lieber den Zweck nach dem eben vorliegenden Mittel accommodiren. Ein vierzeitiger Hexameter duldet seiner Natur nach keinen Kretikus, und wir haben deren im Deutschen sehr vortreffliche ohne kretische Wortfüsse. Kann nun aber eine wahrhaft poetische Idee schlechterdings nicht ohne Nachtigall und Blumenflor im Hexameter zur Erscheinung kommen, so brauche der Dichter doch getrost das Wort als Licenz (Systole, Diastole), dergleichen alte Dichter zuweilen auch thaten, z. B.:

*δῶρα παρ' Αἰολου μεγαλήτορος Ἱπποταδαο,*
Odys. X. 36.

nur nicht als Regel. Schön ist ein solcher Vers freilich eben nicht, und der Kritiker wird es nicht unbemerkt lassen, aber den Vers wegen einer solchen Licenz nicht durchaus verwerfen, wenn er nicht mehr Pedant, als Urtheiler ist.

5) „Der Dichter wird überhaupt zu sehr in der Begeisterung gehemmt, wenn man ihm den Tro-

chäen wehrt." — Was soll man auf so einen Grund, der eine ästhetische ignava ratio in die Kunstkritik einführt, antworten? Wollen wir nicht in die achtzeilige Stanze den Daktylus (als Zeitfuss) aufnehmen, und den Reim weglassen, damit der Dichter es sich bequem machen könne? Ist denn nicht der Reim und das Metrum, und jede Besonderheit überhaupt, Schranke? Dem wahren Genie, und der Begeisterung ist eben die Schranke keine Hemmung, weil sie ihm nicht fremde Regel für ein Hervorbringendes, sondern eigne, wesentliche Form ist für die Erscheinung seiner Idee. Nur der Anfänger und Ungelenke beklagt sich über den schmalen Stahl des Eisschuhes, während der gewandte und geübte Laufer damit sicher und leicht auf der spiegelnden Fläche hinschwebt.

Gegen den Trochäen im Hexameter gilt im Allgemeinen: Soll der Hexameter einmal, wie selbst die Vertheidiger des Trochäen behaupten, vierzeitig gemessen werden (– ◡ ◡ = ♩ ♪ ♪), so kann von der Einmischung der Trochäen gar nicht die Rede seyn. Was würde man wol einem Musiker antworten, der die Frage aufwürfe, ob er in einer Melodie in zwei Vierteltakt dann und wann statt des einen Viertels ein Achtel blasen dürfe, z. B.:



wenn ihm vielleicht der Athem mitten im Takte ausgehn sollte? Eine Hauptsache ist hierbei diese: Von der Musik, als einer ausgebildeten Kunst, erwarten wir vernehmliche Rhythmen, und gestatten uns ihre Prüfung. Bei den Versrhythmen trauen wir unserm Gehör und unserm Gefül nicht ganz, und vermuthen, der Dichter, besonders ein berühmter, oder einer des Alterthums, werde es wol recht gemacht haben; weil wir keinen festen Anhalt haben, wonach wir den Zweifel des Gefüls vor dem Urtheil des Verstandes rechtfertigen können. Darum überreden wir uns, der Versrhythmus vertrage wol manches, was in der Musik niemand ertragen möchte, und lassen es an seinen Ort gestellt seyn. So mag es in alten Zeiten vielleicht mit der Musik gegangen seyn, und es wäre interessant, Musikstücke aus der Zeit zu prüfen, wo man zuerst anfing von einer Musica figurata et mensurata zu sprechen, vor Franchino nämlich, und den noch frühern Ordnern der musikalischen Zeitbezeichnung.

Liess sich aber erweislich machen, dass der Hexameter überhaupt gar nicht vierzeitig zu messen sei, sondern dreizeitig, indem man seine Daktylen als flüchtige, seine Spondeen als repräsentirende anzusehen habe:

— ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡ ◡ | — ◡
Hic primum nova lux ocu-lis af-ful-sit et ingens,
Weit durchzog das Gefild des Gesangs anmuthiger Wohllaut,

so wäre der streitige Punkt ganz verändert, die Trochäen würden nun nicht mehr die Richtigkeit des Verses stören, vielleicht aber seine Schönheit; denn schöner klingt wol der eben angeführte Hexameter, als sein trochäisches Nachbild:

— ◡ ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ ◡ | — —
Durch die Gefilde zog Gesang in lieblichem Wohllaut.

Hiervon aber kann erst die Rede seyn, wo von dem gemischten Metrum und vom tripodischen gehandelt wird.

504.

Die Metriker, z. B. Hermann (Metrik §. 206), zälen eine grosse Menge Versgattungen zu den daktylischen. Nämlich ausser den eigentlich daktylischen noch: die logaödischen, äolischen, äolisch-logaödischen, die choriambischen, und die steigend und sinkend ionischen. Mit welchem Rechte, muss kürzlich hier untersucht werden.

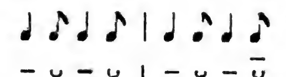
505.

Logaödische, oder prosometrische

Verse heissen solche Verse, welche mit Daktylen anfangen und mit Trochäen schliessen, z. B.

– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ – ∪
και λακιδες μεγαλαι κατ᾽ αυτο. Alcaeus.
Progenerant aquilae columbam. Horat.
Hemme den Flug, du ereilst dir Unlust.

Man sieht aus dem trochäischen Ausgang dieser Verse, dass sie nicht dem gleichen, spondeischen Metrum angehören, sondern dem gemischten. Die anfangenden Daktylen sind nämlich flüchtige, aus Trochäen entstandene, und die Grundform des angegebenen Beispieles ist die trochäische:



– ∪ – ∪ | – ∪ – ∪̄
Schwebt empor im Lied des Sängers,

welche auf mancherlei Art mit Daktylen vermischt werden kann:

– ∪ ∪ – ∪ | – ∪ – ∪
Schwingt sich empor im Lied des Sängers,

– ∪ ∪ – ∪ ∪ | – ∪ – ∪
Steigt zum Olymp im Gesang des Liedes,

– ∪ ∪ – ∪ ∪ | – ∪ ∪ – ∪
Auf des Gesangs Melodie sich emporhebt,

ohne dass etwas anders entstünde, als eine Variation der trochäischen Bewegung in die nahe

verwandte flüchtig daktylische. An Vierzeitigkeit dieser Daktylen ist nicht zu denken.

506.

Aeolische Verse nennen die Grammatiker daktylische Verse, welche statt eines Daktylus mit irgend einem zweisylbigen Fusse anfangen. Z. B.:

– –<br>
– ⏑<br>
⏑ ⏑ } – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑<br>
⏑ –

γλυκυπικρον ἀμαχανον ὀρπετον.

Schnell entschwinden die Jahre dem Glücklichen.

Hermann, der diesen Anfang mit seiner Theorie nicht vereinigen kann, weil aus der kleinern Reihe, z. B. des dreizeitigen Trochäen, eine grössere, z. B. der, ihm allezeit vierzeitige, Daktylus hervorgehen würde, findet in diesem ersten Fusse wieder seine Basis. (S. oben 238 ff.)

•• •• | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑

Ἀτ - θι, σοι δ' ἐμεθεν μεν ἀπηχθετο.

Allein diese äolischen Verse sind Trochäen, welche überall, nur in dem ersten Fusse nicht, die daktylische Form angenommen haben. Z. B.

– ⏑̄ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑

mit helltönendem Fittich enteilete.

Die wenigen Fälle, wo statt dieses Trochäen nicht der Spondeus, sondern der Iambus steht:

*ἐρως δ᾽ αὐτε μ᾽ ὁ λυσιμελης δονεῖ,*
Von Zeus' mächtigem Adler Getragene,

oder ein Pyrrhichius:

*γλυκυπικρον ἀμαχανον ὀρπετον,*
Dithyramben begrüssten die Göttliche,

widerlegen diese Ansicht nicht. Selbst der heroische Vers duldet im ersten Fuss statt des Daktylus den Iamben, der durch die Kraft der Arsis spondeische Natur erhält:

*ἐπειδη νῆας τε και Ἑλλησποντον ἱκοντο.* Homer.
Am abhangenden Fusse des Hügelchens, voll Tamarisken.
Voss.

und dass der Pyrrhichius durch die Kraft der Arsis den Trochäen vertreten könne, zeigen unzälige Stellen, in ionischen Versen:

◡́ ◡ –́ ◡ ◡ | –́ –́ ◡ ◡ | –́ –́ ◡ ◡ | –́ –
*νομος ἐστι θεος· τουτον ἀει παντοσε τιμα,*
im verschwiegenen Buchhain zu dem Einsamen herabstieg,

und sogar in iambischen:

◡̄ | ◡́ ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄ | – ◡ –
*Ἱππομεδοντος σχῆμα και μεγας τυπος.* Aeschyl.
ob du dem Schicksal andren Schluss abtrotzen magst,

wo indessen eine solche Verlängung nur als Nothbehelf zu entschuldigen seyn möchte.

Wenn statt der Daktylen in äolischen Versen Spondeen gefunden werden, was nicht all-

zu häufig der Fall ist (Hefästion nennt sogar den blossen Daktylus als Versfuss), so entstehn diese keinesweges durch Zusammenziehung der Kürzen (– – = – ◡ ◡), sondern sie stehen statt des ursprünglichen Trochäen (– – = – ◡ = ♩♪) Z. B.:

◡́ – ◡ – ◡ ◡ | – ◡ – ◡ ◡ | – ◡

Grüsst Auroren mit vollaushallendem Kelchglas.

An eine Basis ist also bei diesen Versen so wenig zu denken, als an vierzeitige Messung, sondern sie gehören zu den Versen des gemischten Metrum, wo sie ihre Erklärung finden werden.

507.

Logaödisch - äolische Verse sind logaödische (505), deren daktylischer Theil auf Art der äolischen Verse anfängt, z. B.:

– ◡ – ◡ ◡ – ◡ – ◡ – –

*Χαιρ' ὠ χρυσοκερως βαβακτα γαλλων.*

Quoi dono lepidum novum libellum.

Tausendstimmiges Lob mag euch vergöttern,

Die Grammatiker hielten diese Versart für antispastisch und massen sie nach ihrer Ansicht der Antispasten so:

◡ – – ◡ | ◡ – ◡ –

*Κυπριδος θαλος ὠλεσεν.*

Per nostrum patimur scelus. Horat.

Noch ambrosischer Lippen Gruss.

wie die Erläuterung der antispastischen Verse ausführlicher zeigen wird. Allein die antispastische Messung kann ihrer Natur nach die Bewegung:

— ◡ — ◡ ◡ | — ◡ —

Trug das Todespaniér voran,

nicht annehmen. Verse, welche den trochäischen Anfang (ohne Auftakt) gestatten, können mithin auf keine Weise für antispastisch gelten;

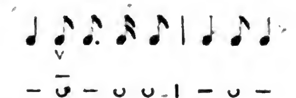
Hermann misst diese Verse als äolische mit seiner Basis:

‥ ‥ | — ◡ ◡ — ◡ — ◡̄

*μακρον ουχ υπεμεινεν ολβον.* Pindar.

Sank am Opferaltar die Jungfrau.

Ihr wahres Maas ist aber aus dem vorigen leicht zu finden:



— ◡̄ — ◡ ◡ | — ◡ —

Schön aufglühendes Mórgenroth,

und sie gehören mithin ebenfalls zu den Versen des gemischten Metrum.

508.

Eben so wenig gehören die choriambischen Verse zu den vierzeitig daktylischen. Ihre Entstehung und ihre Messung:

♪. ♬ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩

– ◡ ◡ – | ◡̄ – ◡ –

Donnergetön durchbraust den Wald,

zeigt, dass sie dem gemischten Metrum angehören. Wollte man den Daktylus in dem Choriamben vierzeitig messen (– ◡ ◡ – = ♩ ♪ ♪ ♩) so vertrüg dieser Rhythmus durchaus nicht die Zusammenstellung mit der sechszeitigen iambischen Dipodie, woraus diese Missform:

♩ ♪ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩.

entstehen würde, wie jeder begreift, der den Unterschied zwischen Dreyviertel und Sechs Achteltakt kennt. Dasselbe gilt, wenn die iambische Dipodie vorangeht, z. B.:

◡̄ – ◡ – | – ◡ ◡ –

♪ | ♩ ♪ ♩ | ♩ ♪ ♪ ♩

Alles leitet auf die natürliche Messung des Choriamben mit der iambischen Dipodie:

♪ | ♩ ♪ ♩. | ♪. ♬ ♪ ♩.

ἐφ' οἷςπερ ὦ χρυσολοφα,

Vom Siegerschwert niedergestürzt,

und es ist unbegreiflich, wie Böckh (de Metris Pindari p. 92) behaupten konnte, der choriambische Vers mit anfangender iambischer Dipo-

die werde durch unsre Theorie nicht erklärt, da er doch einzig durch diese Theorie Erklärung findet, d. h. hörbar vernehmlich dargestellt, und zugleich aus der Natur des Rhythmus abgeleitet wird.

509.

Von **sinkend ionischen** Versen gilt dasselbe. Der sinkend ionische Fuss wird mit der trochäischen Dipodie zusammengestellt:

— — ◡ ◡ | — ◡ — ◡

*Εἰ και βασιλευς πεφυκας.*

Hochragendes Haupt des Lorbeers.

Seine Messung kann also unmöglich diese ♩ ♩ ♪ ♪ seyn, welche mit der trochäischen Dipodie die Zusammenstellung nicht verträgt. Sie ist vielmehr:

♩. ♩. 𝅘𝅥𝅯 ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪

— — ◡ ◡ | — ◡ — ◡̄

Lichtstralendes Götterantlitz

wie oben im Allgemeinen nachgewiesen ist. Der ionische Vers gehört also nicht dem vierzeitigen daktylischen, sondern dem gemischten Metrum an.

Auffallend ist es, dass **Hermann** (Metrik §. 206) aus dieser Tafel:

| | | |
|---|---|---|
| | –́ ⏑ ⏑ | dactylici, |
| ⏑ ⏑ | –́ ⏑ ⏑ | anapaesti, |
| | –́ ⏑ ⏑ – | choriambi, |
| ⏑ ⏑ | –́ – | ionici a minore, |
| –́ | –́ ⏑ ⏑ | ionici a maiore, |

den daktylischen Rhythmus dieser Verarten darthun will. Fast sollte man glauben, er betrachte die erste Länge des sinkenden Ionikers als Auftakt, wenigstens steht sie in der Reihe der Auftaktsylben auf seiner Tafel.

510.

Die steigenden Ioniker unterscheiden sich in ihrem Rhythmus:

⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –

Wo die Luft weit vom Gekrach scholl, und vom Schlachtruf die Gebirgwand

so auffallend von dem daktylischen:

⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓

Wo die donnernde Schlacht von den Bergen herabstürmt.

dass es unbegreiflich ist, wie Hermann sie unter den daktylischen aufführen konnte. Ihr unverkennbares Maas ist:

♪ ♪ | ♩ ♩ ♪ ♪ | ♩ ♩ ♪ ♪ | ♩ ♩ ♪ ♪ | ♩ ♩

⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – –

Was ermahnt ihr zu dem Siegsmahl um den Kronhirsch mich, den Waidmann. Voss.

und sie gehören mithin zu den Versen des schweren dreizeitigen Metrum.

Wir handeln also hier nur von den eigentlich daktylischen Versen, und zwar von den vierzeitigen.

511.

Es ist schon früher mehrmals bemerkt worden, dass nicht allein die Natur aller Sprachen sich mehr zu flüchtigen (dreizeitigen) Daktylen neigt, als zu schweren (vierzeitigen), sondern dass auch die quantitirenden Verse überhaupt mehr dem ungeraden und gemischten Metrum angehören, als dem spondeischen. Der Vers z. B.:

Seht, wie dem Mai die Natur sich verjüngt. Voss.

wird leicht in dem gemischten Metrum gelesen;

Seht wie dem Mai die Natur sich verjüngt.

wiewol die Wortstellung vermuthen lässt, dass der Dichter die vierzeitige Messung dachte, wie Reichard in der Komposition sie ausführte:



Seht, wie dem Mai die Natur sich verjüngt

Die meisten daktylischen Verse haben aber so unverkennbar flüchtige Daktylen, dass sie sich

im vierzeitigen Maas nur mit grossem Zwang halten. Man versuche selbst in diesem musterhaften Gedicht den Vers:

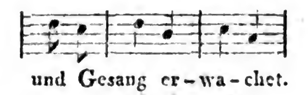
Hold ist der Wein im violigen Kranz

so hält nur die einmal eingeleitete Bewegung das Wort: **violigen** in dem Mass ♪ | ♩ ♪ ♪ statt ♪ | ♪. ♬ ♪ was seine wahre Messung in der Sprache ist. Indessen entziehn die Schlusstrochäen:

◡ ◡ | – ◡ – ◡̄
und Gesang erwachet,
in dem Hain und lachet.

◡ ◡ | – ◡ –
und die Knospe schwillt

dieses ganze Gedicht der vierzeitigen Messung und der Komponist musste um diese zu halten aus den Trochäen Spondeen machen:

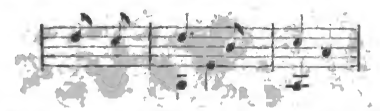


und Gesang er-wa-chet.

Die Stellung:

♪ ♪ | ♩. ♪ | ♩ ♩
in dem Hain und lachet,

wär willkürliche Verlängung gewesen, und überdies hart, wenn sie nicht durch eine spondeisch vorschlagende Stimme:



gemildert wird, was doch ebenfalls auf eine verdeckte Verwandlung des Trochäen in einen Spondeen deutet.

Um, was bei unsrer Kritik nur zu leicht möglich ist, hier nicht missverstanden zu werden, ist zu erinnern, dass durch obige Bemerkungen weder Dichter, noch Komponist getadelt wird. Der Tonsetzer hat das Recht den quantitirenden Vers in eine accentirte Melodie zu transponiren; er konnte also die Kürze der Sylbe durch den schlechten Taktheil musikalisch wiedergeben, und that daran vollkommen recht. Das Gedicht hingegen gehört, metrisch betrachtet, dem gemischten Metrum an:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ –

Seht, wie dem Mai die Natur sich verjüngt,

– ◡ ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ – ◡

Jugendliche Lust und Gesang erwachet,

was für ein Instrument oder eine Solostimme sich einer angenehmen Melodie würde aneignen lassen. Allein der Chorgesang würde schon in diesser Messung wenigstens abwechselnd die bloss accentirte Bewegung:

♪. ♬ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪. ♬ ♪ ♩.

erfordern, um sich anständig zu bewegen. Noch besser aber transponirte der Komponist dieses Liedes dessen sechszeitiges Metrum ganz in das vierzeitige.

Es könnte aus den angegebenen Gründen im Allgemeinen bezweifelt werden, ob es überhaupt wahre vierzeitige daktylische Verse gebe, oder ob sie insgesammt dem gemischten Metrum angehören. Man könnte ohne grosse Gefahr eines Irrthums die vierzeitigen Daktylen übergehen und sämmtliche daktylische Verse bei der Lehre vom gemischten Metrum abhandeln; indessen scheint es nicht zweckmässig einer Behauptung, bevor sie aus der Theorie in die allgemeine Ueberzeugung übergegangen ist, zu viel Einfluss, besonders auf die Anordnung eines Buches, einzuräumen. Es wird daher nöthig seyn, von den Daktylen nach vierzeitigem Maas zu handeln, und bei der Lehre vom gemischten Metrum die daktylisben Verse nach dem dreizeitigen Maasse des Daktylus zu betrachten.

512.

Die daktylischen Verse werden von den Grammatikern nicht nach Dipodien, sondern nach einfachen Füssen gemessen. Mit vollem Rechte, wie es scheint, weil jeder Fuss eine metrische Periode erfüllt, dahingegen bei den trochäischen

Versen die Periode aus zwei Füssen besteht. Wollte man die proceleusmatische Form (◡ ◡ ◡ ◡) als Grundform und als einen pyrrhichischen Doppelfuss (◡́ ◡ ◡́ ◡) ansehen, so wäre auch in diesem Metrum dipodische Messung anwendbar, z. B.:

◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡
λεγε δε συ κατα ποδα.

Weil aber die pyrrhichische Form unter die seltnere gehört, und man daher nicht nach Dipodien, sondern nach Daktylen misst, so ist die Messung monopodisch. Indessen scheint Hefästion, wo er unter den anapästischen Versen den aristofanischen:

τις ὀρεα βαθυκομα ταδ᾽ ἐπεσυτο βροτῶν,

anführt, anzudeuten, dass man dergleichen Verse auch zuweilen als dipodisch gemessene pyrrhichische Tetrameter:

◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ –
gelesen und gemessen habe.

513.

Der rhythmischen Form nach schliessen die daktylischen Verse entweder auf der Arsis, oder auf der Thesis, oder schwebend. Wir theilen sie daher ein, in:

1) Verse mit arsischem Schluss. z. B.:

– ◡ ◡ | – ◡ ◡ | –
Wagende schützet das Glück.

Die Grammatiker nennen sie *catalecticos in syllabam.* Sie könnten nach dieser Benennart eben so wohl brachycatalectici und hypercatalectici heissen.

2) Verse mit thetischem Schluss. z. B.:

– ∪ ∪ | – ∪ ∪ | – ≚

Tobt in gewaltiger Brandung,

die Grammatiker nennen sie katalektische, *d. i.* unvollzälige Verse.

3) Verse mit schwebendem Schluss. z. B.:

– ∪ ∪ | – ∪ ∪ | – ∪ ∪ | – ∪ ∪

Wenn der Gesang Festmahle verherrlichet.

Bei den Grammatikern heissen sie acatalectici, d. i. vollzälige. Wir wissen, dass es keine unvollzäligen Verse geben kann; denn jede Periode muss erfüllt werden, ist es nicht mit reellen, doch mit ideellen Momenten. Verständen *die* Metriker unter unvollzäligen Versen solche, welche mit reellen Momenten die Periode nicht ganz erfüllen, so wär es Wortstreit, dagegen etwas zu erinnern; allein die Metriker erkennen keine ideellen Momente (Pausen) an, *und so* wird die Benennung wichtig. Den zweiten Rhythmus anfangen, ehe auch die ideellen Momente des ersten vorüber sind, heisst bei dem Musiker: nicht pausirt, und gilt allgemein als grosser Fehler, es wäre denn, dass der *neue*

Rhythmus in zusammengesetztem Auftakt anfing, wo beide Rhythmen Anfang und Ende in einer gemeinschaftlichen Periode haben:

♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ 𝄽
𝄽 ♪ ♪ | ♩ ♩ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♩

Wenn aber die Metriker den Pentameter so messen:

– ∪ ∪ | – ∪ ∪ | – | – ∪ ∪ | – ∪ ∪ | –

anstatt:

– ∪ ∪ | – ∪ ∪ | – 𝄽 | – ∪ ∪ | – ∪ ∪ | – 𝄽

so zeigen sie, dass sie nicht pausiren, oder wenigstens die Pause, welche sie beim Lesen wirklich machen, nicht zu bezeichnen verstehen.

Wir gebrauchen also mit Recht eine andere Benennung der Verse, als die Grammatiker, werden aber jedem seinen Namen nach der gewönlichen Theorie beifügen.

514.

I. Zu den daktylischen Versen mit arsischem Schluss gehören folgende:

1) Der Dimeter. (Dimeter catalecticus in syllabam):



Für sich allein wird dieser Vers nicht leicht vorkommen, doch beschliesst er nicht unschicklich Systeme von thetisch- oder schwebend-schliessenden Dimetern, z. B.:

Singt dem Beglückten!
Führt zu dem Festreihn
ihm die geliebte, die
reizende Braut.

Von dem Choriamben:

— ◡ ◡ —
Furientanz,
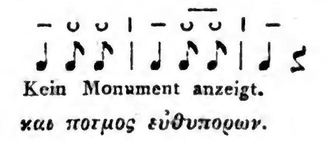
oder in der schweren Gattung:

— ◡ ◡ —
Prachtmonument,

unterscheidet der daktylische Dimeter sich bestimmt genug durch die angezeigte Messung. Dem Wortfuss allein kann man die Messung, zu welcher er gehört, freilich nicht immer ansehen.

515.

2) Der Trimeter (Trimeter catalecticus in syllabam):



Kein Monument anzeigt.
και ποτμος εὐθυπορων.

Weil dieser Vers aus fünf halben Füssen nach den Grammatikern besteht, nennen sie ihn πενθημιμερες δακτυλικον.

Dieser Vers gilt für eine Hälfte des elegischen Pentameters, und er hat in der That einige Aehnlichkeit damit. Allein der elegische Vers scheint vielmehr dieses Maas:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Wettergebraus durchscholl künstliches Donnergetön,

zu haben, und mithin dem vierzeitigen spondeischen Metrum nicht anzugehören, wie an seinem Orte ausgeführt werden soll.

516.

5) Der Tetrameter (Tetrameter catalecticus in syllabam).

– ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | –

Als des Gesangs Melodie sich erhob.

Ein ähnlicher Rhythmus bei Pindaros, dem eine trochäische Reihe vorhergeht;

– ⏑ – ⏑̄ – ⏑ – ⏑̄ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

χρησεν οἰκιστηρα Βαττον καρποφορου λιβυας, ἱεραν,

scheint deswegen dem gemischten Metrum anzugehören und dieses Maas:

♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♩

– ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Mit dem Zwillington des Waldhorns wechselte fröli-
cher Doppelgesang,

zu haben.

517.

4) Der Pentameter (Pentameter catalecticus in syllabam).

– ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | –

♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ 𝄽

Wühlt' in dem Flutengewog die Gewalt des Orkans.

Wo dieser Vers vorkommt, scheint er vielmehr als Trimeter:

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♩ 𝄽 𝄾

Morgengestirn-Diadem in dem Stralengelock,

dem gemischten Metrum anzugehören.

518.

5) Der Hexameter (Hexameter catal. in syllabam).

– ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | –

♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ 𝄽

Raubten das wiehernde Pferd, auch manchen gewaltigen
Stier.

Man hört leicht die Aehnlichkeit mit dem Chörilischen Hexameter:

Inter enim pecudes stant corpora magna boum,

von welchem bald die Rede seyn wird.

519.

6) Der Heptameter (Heptameter catal. in syllabam).

– ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | –

♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ 𝄽.

Wenn auf silbernem Flutengewog Nereiden im Tanz sich erfreun.

Servius (Centimetr. p. 1821), der diesen Vers den Alkmanischen nennt, gibt als Beispiel:

Alma Venus Paphon ingreditur, rosa luceat ex adytis.

Man hört bei längern Versen immer deutlicher, dass der Rhythmus dipodische Messung verlangt, und der Vers sich als Tetrameter in lyrische Antithese zerlegen will:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | –

Der vierte Daktylus ist schon eine einfache Länge, und seine Kürzen sind ein Auftakt geworden, der, ohne dem Charakter des Verses zu schaden, wegfallen kann:

♩ ♪ ♪. ♪ ♪ | ♪. ♪ ♪ ♩. || ♪. ♪ ♪ ♪. ♪ ♪ | ♩. 𝄽 𝄾

Wenn auf silbernem Flutengewog Nymfen im Tanz sich erfreun.

520.

7) Der Oktameter:

– ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | –

Spende den Kranz, hochwaltende Herrscherin, nicht des Tirannen verderblichem Haupt.

Die Antithese ist hier noch mehr gesteigert, und der Vers verlangt die Messung nach Dipodien als Tetrameter im gemischten Metrum:

Wollte man in solchen langen Versen die lyrische Cäsur absichtlich zu verbergen suchen, so bekommen sie so grosse Aehnlichkeit mit der Prosa, dass man oft den Vers ganz verkennen würde; denn dass in jedem prosaischen Satz Rhythmus ist, aber nicht metrische Verbindung des Rhythmus, ist mehrmals erinnert. Servius nennt diesen Vers Metrum Ibycium.

521.

8) Der Enneameter:

–◡◡ –◡◡ –◡◡ –◡◡ –◡◡ –◡◡ –◡◡ –◡◡ –

Wo Tamburin und die hallende Cymbel in wild dithyrambischen Jubelsang sich vereint.

Hier verschwindet der Zal wegen das Antithetische, und das dreifache (Eins mit Antithese + Eins ohne Antithese) tritt hervor. Es deutet bestimmt auf tripodisches Maas:

–◡◡ –◡◡ –◡◡ | –◡◡ –◡◡ –◡◡ | –◡◡ –◡◡ –

und in grösserem Verhältniss auf das epodische Gedicht. Noch längere Verse, z. B. der Dodekameter, werden immer, wo sie vorkommen,

dem gemischten oder tripodischen Metrum angehören und nach dieser Messung ihre antithetische oder epodische Natur offenbaren. Sie alle hier anführen wollen, wäre ein endloses Unternehmen.

622.

II. Daktylische Verse mit thetischem Schluss, sind:

1) Der Dimeter (Dimeter catalecticus):

— ◡ ◡ | — ⏓

Tönt in dem Nachhall.
Waldumschattung.

Gewönlich gilt dieser Vers für den Adonischen. Ist aber der Schlussvers der saffischen Strofe:

Dulce loquentem,
Götterumarmung,

ein Adoniker, so ist es unser daktylischer Dimeter nicht; denn der saffische Vers gehört, wo nicht dem tripodischen, doch dem gemischten Metrum:

— ◡ — ◡ | — ◡ ◡ — ◡ | — ⏓

Dulce ridentem, Lalagen amabo.
Jubelvoll durchhallt Melodien des Brautreihns.

Der Schlussvers hat folglich dieses Maas:

— ◡ ◡ — ◡̄

Dulce loquentem,
Heller Pokalklang,

oder ein ähnliches, wovon am gehörigen Ort die Rede seyn wird. Merkwürdig ist es, dass man diesen Schlussvers der saffischen Strofe nicht in der spondeischen Form findet, welche ihm doch bei vierzeitig-daktylischem Maass nicht fremd wäre.

Nach den Grammatikern und Hermann heist der thetisch-schliessende Dimeter ein Dimeter catalecticus und seine letzte Sylbe wird als ursprünglich kurz gemessen:

— ◡ ◡ | — ◡̄

Dieses ist aber falsch. Er ist vollzälig und die letzte Sylbe ursprünglich lang, und nur durch einen Nothbehelf kurz (378). Diese Länge verträgt aber nicht die Auflösung (— ◡◡), weil sonst der Vers nicht mehr thetisch, sondern schwebend-schliessend würde. Will der Dichter also den thetischen Schluss, so nimmt er natürlich keine andre Form.

Schlösse der Vers wirklich katalektisch, so könnten nicht zwei dergleichen Dimeter auf einander ohne Verwirrung des Maasses folgen:

— ◡ ◡ | — ◡ | — ◡ ◡ | — ◡

oder man müsste Pausen dazwischen setzen, das wäre aber auf einem Umweg wieder zu dem thetischen Schlusse gelangt; denn:

♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ 𝄾

ist im Maasse dem:

♩ ♪ ♪ | ♩ ♩

vollkommen gleich, und nur weniger volltönend.

523.

2) Der Trimeter (Trimeter catalecticus):

– ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – –
♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♩

*και γεραροις επιχαρτον.*

Auf in den Wald zu der Jagdlust.

Bang durchbebt Vorahnung.

Man hört in der Form:

– – | – ◡ ◡ | – –

Laut schon hallt die Begrüssung,

eine Aehnlichkeit mit dem ferekratischen Vers, der aber dem gemischten Metrum angehört, weil er in Versen vorkommt, die unbezweifelt nach diesem Metrum zu messen sind, z. B. im priapischen Vers:

– ◡ – ◡ ◡ | – ◡ – || – ◡ – ◡ ◡ | – –
♩ ♪ ♪. ♬ ♪ | ♩ ♪ ♩. || ♩ ♪ ♪. ♬ ♪ | ♩. ♩.

Hunc lucum tibi dedico consecroque Priape.

Nachtigall mit dem Liebesruf weckt aus Träumen die Rose.

524.

3) Der **Tetrameter** (Tetram. catalect.):

— ◡ ◡ | — ◡◡ | — ◡ ◡ | — ◡

Furcht im Gemüth aufregt und Verzweiflung.

Den Anfang des Verses des Kratinus, welchen Herman §. 378 unter den Asynarteten anführt:

— ◡ ◡, — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡

*χαιρετε παντες θεοι πολυβωτον,*

kann man nicht hieher rechnen; denn er schliesst mit einer Reihe von drei Trochäen:

— ◡ ◡ — ◡◡ — ◡ ◡ — ◡ | — ◡ — ◡ — ◡

*χαιρετε παντες θεοι πολυβωτον ποντιαν Σεριφον,*

und gehört also dem gemischten Metrum an:

Alles gewährt Muthvollen das Schicksal. Muth besiegt die Götter,

wo er als ein ionischer Tetrameter sich zeigt (449). **Horatius** verbindet diesen Vers mit dem Hexameter, Epod. 12:

Quid tibi vis, mulier, nigris dignissima barris?
munera quid mihi, quidve tabellas,

eben so in der siebenten Ode des ersten Buches:

Laudabunt alii claram Rhodon aut Mitylenen
aut Ephesum bimarisve Corinthi.

525.

4) Der Pentameter (Pentameter catalect.):

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – –̆

χαιρε ἀναξ, ἑταρε ζαθεας μακαρ ἡβας. Simmias.
Lieblich und zart wie die Knospe des rosigen Frühlings.

Pentameter gibt es nicht im eigentlichen Sinne; wo sie zu seyn scheinen, entstehen sie durch Schaltmetra, oder irrige Messung. Obiger Pentameter hat entweder diese Messung:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡ ◡ | – –

♪. ♬ ♪ ♪. ♬ ♪ | ♪. ♬ ♪ ♪. ♬ ♪ | ♩. ♩.

als flüchtig-daktylischer Trimeter, oder vielleicht die tripodische:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – –

♪. ♬ ♪ ♪. ♬ ♪ ♪. ♬ ♪ | ♪. ♬ ♪ ♩. ♩.

als Dimeter. Man erkennt dieses schon aus seiner Aehnlichkeit mit dem saffischen Vers, in der Form:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – –̆

Myrtengezweig umgrünte die Locken der Jungfrau,

wo man nur in dem ersten und letzten Daktylus den Trochäen herzustellen hat, um den saffischen Vers:

– ◡ – ◡ | – ◡ ◡ – ◡ | – –̆

Myrtenreis umgrünt das Gelock der Jungfrau,

zu erhalten.

526.

5) Der **Hexameter** (Hexameter catalect.):

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ⏓

Infandum, regina, jubes renovare dolorem Virg.

Sei der Gesang vieltönig, im wechselnden Tanz der Empfindung. Voss.

Man erkennt in den Beispielen leicht den heroischen Vers. Hermann indessen behauptet (De metris p. 265 und Metrik §. 219) der katalektische Hexameter, als dessen Beispiel er:

*αἱματι Θηβας, κωμον ἀναυλοτατον προχορευεις.*
Eurip.

anführt, sei von dem heroischen Vers ganz und durchaus verschieden, wiewol diese Verschiedenheit fast Niemand bisher bemerkt habe. Der heroische Vers nämlich habe unbestimmte Reihen und sei nicht ohne Cäsur. Der katalektische Hexameter hingegen habe keine Cäsur und bestehe aus drei doppelten Reihen, welches bei dem heroischen Vers ein Fehler seyn würde.

Sieht man auf Hermann's Beispiele, so begreift man nicht, wie diese Verse aus drei doppelten Reihen:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ | — ◡ ◡ — ◡ ◡ | — ◡ ◡ — —

bestehen und cäsurlos seyn sollen. Der Vers:

*αἱματι Θηβας | κωμον ἀναυλοτατον | προχορευεις,*

zerfällt zwar, wenn man will, in drei Reihen, aber doch nicht in drei Reihen von daktylischen Doppelfüssen, wo er so klingen müsste:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ⏓

Stütze das Wankende, lang nicht stehet es, fehlt die Begründung,

wenn er cäsurlos seyn, d. h. doch nichts, als in bloss metrische Reihen zerfallen soll.

Uebrigens ist die erste Cäsur des Beispieles:

*αἱματι Θηβας,*

selbst nach Hermann dem heroischen Verse nicht ganz fremd:

litora miscer' | et nemor' increbescere murmur.
Virg. Georg. I. v. 359.

wenn man nicht, etwas unschicklich, nach *et* den Vers theilen will. Freilich ziert die Wiederholung des eben vorhergegangenen Schlussfalles den Vers eben nicht. Die zweite Cäsur:

*αἱματι Θηβας, κωμον ἀναυλοτατον | προχορευεις,*

ist dem heroischen ebenfalls eigen:

*ἡτε με τοιον ἐθηκεν, ὁπως ἐθελει· | δυναται γαρ.*
Hom. Od. 16, 208.

Also Mama, und es nahte der redliche Hans | mit dem Weinkorb. Voss Luise I. 488.

Et nunc ille Paris cum semiviro comitatu.
Virg. Aen. 4, 215.

Wo ist nun also der Unterschied, den Her-

mann als so bedeutend ankündigt, und aufgefunden zu haben meint? Die andern Beispiele:

*ἱππειαισι θοαζεις, Ἀργειοις ἐπιπνευσας*
*Καδμειοις ἐπιπεμψει. δυςδαιμων δ' ἐρις ἀλλα.*

zerfallen eben so wenig in drei Doppelreihen, sondern in zwei Trimeter, in welche sie auch Porson wieder zerlegt hat. Uibrigens ist selbst diese Cäsur, so wenig sie auch zu empfelen ist, dem heroischen Vers nicht durchaus fremd:

diluit, implentur foss' | et cava flumina crescunt,
fer stabulis inimicum ignem | atque interfice messis.
Virg. Georg. IV. 330.

und es wird dem Vorleser nur mit Mühe gelingen, eine schönere Cäsur hören zu lassen, ohne dem Sinn und der Deutlichkeit zu schaden.

Noch mehr muss der Grund befremden, welchen Hermann angibt, warum die Tragiker bei solchen Versen unmöglich an heroische gedacht haben könnten. Im heroischen Vers nämlich wechsele nach der Cäsur der daktylische Rhythmus mit dem anapästischen. Dieses würde sehr unangenehme Wirkung thun, wenn, wie bei den Tragikern der Fall ist, unter solche Hexameter andre Verse mit bleibenden daktylischen Rhythmus eingemischt würden. — Wenn dieses so ist, wie der Metriker angibt, wie kommt denn der, dem *αἱματι Θηβας* bei Euripides (Phoen. v. 801) unmittelbar vorhergehende Vers:

*ἀλλα συν ὁπλοφοροις, στρατον Ἀργειων ἐπιπνευσας,*

an diesen Platz, dessen zweiter Theil doch offenbar mit dem anapästischen Auftakt anfängt? und wie die meisten andern Verse dieser Stelle? Wie kann denn selbst die dritte, anapästisch anfangende Reihe:

*αἱματι Θηβας | κωμον ἀναυλοτατον | προχορευεις,*

in diesem katalektischen und nicht heroischen Verse Statt finden, ohne Hermanns Meinung durch sein eignes Beispiel aufzuheben?

Fast scheint es, als habe Hermann nur einige schlechte Hexameter, die sich bei den Tragikern finden, durch einen theoretischen Einfall retten und beschützen wollen. Er gesteht selbst: als heroische Verse seien dergleichen Hexameter ganz schlecht und unerträglich, als katalektische hingegen, nach Dipodien gelesen, gar elegant und wohllautend. Schade, dass die dipodische Messung, durch welche die Eleganz entstehen soll, in keinem seiner Beispiele möglich ist; sonst wäre es interessant zu erfahren, wie Hässlichkeit und Misslaut (Cäsurmangel) durch Veränderung des Versnamens in Zierlichkeit und Wohllaut verwandelt werden könne.

Ohne also auf die Hermannischen Katalektiker Rücksicht zu nehmen, handeln wir hier vom heroischen Verse, der auch wol Hexame-

ter vorzugsweise von den Deutschen genannt wird. Es versteht sich, dass er hier als ein schwerdaktylischer Vers, mithin nach vierzeitiger Messung, betrachtet wird.

527.

Wenig Versgattungen sind so fleissig durchforscht, und von den Theoretikern bis in die geringsten Einzelheiten zerlegt, beschrieben und erläutert worden, als der heroische Hexameter. Es ist allerdings auch wahr, dass diese Versform wegen ihres weiten und doch leicht übersehbaren Umfanges, wegen der Mannichfaltigkeit der Einschnitte, Abschnitte und Wortfüsse, welche sie gestattet, nicht nur viel andre Versarten an Schönheit übertrifft, sondern auch die rhythmischen Darstellungen von Kraft sowol als Lieblichkeit willig und leicht aufnimmt. Allein eben so wenig ist es zu läugnen, dass die fleissige Behandlung, welche ihr schon Homers und Virgil's wegen widerfuhr, ihre Schönheiten mehr an das Licht gebracht hat, als die anderer Versarten, welche ihrer auch nicht ermangeln. Die Verwendung ähnliches Fleisses würde manche, den Deutschen fast unbekannte Versform, z. B. die ionische, antispastische, dochmische und andre, ebenfalls in ganz ungeahndeter Schönheit zeigen. Wir sprechen hier zuerst von den C ä s u r e n des Hexameters.

528.

Die Theoretiker sagen: der heroische Hexameter habe sechzehn Cäsuren (Hermann §. 223). Der Ausdruck ist nicht der glücklichste. Gemeint ist aber folgendes damit: Nach jeder Sylbe des Hexameters, von der ersten bis zur vorletzten, kann man einen Einschnitt, oder Abschnitt machen. Da nun der Hexameter höchstens 17 Sylben hat, wenn er nämlich aus lauter Daktylen besteht, so lässt sich der Einschnitt an sechzehen verschiedenen Stellen denken, und dieses sind die sechzehen Cäsuren. Dass sie nicht alle in demselben Hexameter vorkommen können, versteht sich von selbst; sonst bestünde der Vers aus bloss einsylbigen Ausrufen; einige Cäsuren können aber allerdings in demselben Verse Statt haben, z. B.

*Τιμονοη . . . τις δ' ἐσσι; μα δαιμονας, οὐ σ' ἀν ἐπεγνων.* Kallimach.

Horch! die Erbitterten; Schwertschlag tönt; sie ermorden sich; Rettung!

Doch sollen nicht alle sechzehn brauchbar seyn, und einige werden von den Theoretikern verworfen; aus welchen Gründen und mit welchem Recht, wird sich zeigen.

Die erste Cäsur fällt nach der ersten Sylbe des Verses:

*Ζευ | κυδιστε, μεγιστε, κελαινεφες, αἰθερι ναιων!*
Homer.

En, | quid ago? rursusque procos irrisa priores. Virg.
Heus! etiam mensas consumimus? inquit Iulus. Virgil.
Sei's! Nie werd' ich fürwahr altklug ablassen von Thorheit. Voss.

Oft schliesst diese Cäsur einen Gedanken, der aus dem vorigen Vers in diesen herübergreift, z. B.:

. . . . *κεινοισι δ᾽ ἀν οὐτις*
*των, οἱ νυν βροτοι εἰσιν ἐπιχθονιοι,* u. s. w.
Homer.

. . . . Der gesplitterte Mastbaum
Kracht. u. s. w. Voss.

Die zweite Cäsur steht nach der ersten Kürze des ersten Daktylus:

*Μητερ, | ἐπει μ᾽ ἐτεκες γε μινυνθαδιον περ ἐοντα.*
Hom.

Ibat, | et ingenti motu stupefactus aquarum. Virgil.

Richtig! | getraut ward eben. Mein Text war: Willst du mit diesem. Voss.

Auch diese Cäsur steht oft, einen Gedanken aus dem vorigen Vers beschliessend:

*κεῖται Πατροκλος· νεκυος δε δη ἀμφιμαχονται*
*γυμνου· ἀταρ* u. s. w. Hom. Il. 18, 20.

et bibit ingens
arcus: et e pastu u. s. w. Virgil.

Die mein schlauer Gemal windfrei an der sonnigen Scheunwand
Pflegte, wenn heut auch u. s. w. Voss.

Die dritte Cäsur am Ende des ersten Fusses:

ὡς ἔφατ᾽ · | ἐδδεισεν δε βοῶπις ποτνια Ἡρη. Hom.
Tum Venus: | Haud equidem tali me dignor honore.
Virg.
Lamia, | schone das Kind! bald blutet dafür dir ein
Böcklein.

oder aus dem vorigen Vers herübergebogen:

. . . wo schlankere Birken zum Himmel
Säuselten, u. s. w. Voss.
. . . . ἐς δ᾽ ἑκατομβην
θειομεν, ἀν δ᾽ αὐτην χρυσειδα καλλιπαρῃον
βησομεν, εἰς δε u. s. w. Homer. Il. I, 143.
. . . . inhumati venit imago
Coniugis; ora u. s. w. Virgil.

auch mit dem Spondeus statt des Daktylus im ersten Fuss:

. . . . περι δουρι
ἤσπαιρ᾽, ὡς ὅτε βους u. s. w. Hom. Il. XIII. 571.
. . . . atqu' in praesepibus ursi
saevire, ac formae magnorum ululare luporum.
Virg. Aen. VII. 18.
. . . . dass Gott die Person nicht
Ansieht, sondern in allerlei Volk u. s. w. Voss.

Die vierte Cäsur fällt nach der ersten Länge (Arsis) des zweiten Fusses:

Ἀτρ|ειδη, συ δε παυε τεον μενος· αὐταρ ἐγωγε.
Hom. Il. I. 282.
οἰσετε δ᾽ ἀρν᾽, ἑτερον λευκον, ἑτερην δε μελαιναν. Das. III. 103.

Pygmalion, scelere ante alios immanior omnes.
Virg.

Respicimus, dira illuvies, immissaque barba.
Virg. Aen. 593.

Baumarm war's; nun schmücken das Dorf Fruchtgärten und Obsthain. Voss.

Sie verbindet ebenfalls sehr gut den Vers mit den vorhergehenden:

... wenn gestrandeter Männer
Nothschuss hallt. Voss.

.... primisque iugarat
Ominibus. Virg.

Die fünfte Cäsur, nach der ersten Kürze des zweiten Daktylus:

*ητιμησεν· ἑλων γαρ ἐχει γερας, αὐτος ἀπουρας.*
Hom. Il. II. 240.

Obstupuere; sed ante alias Arethusa sorores. Virg.

..... entlockte der Zithar
Leisere Töne, behend zu dem Harrenden eilte die Jungfrau.

Sie gehört zu den weniger üblichen, wiewol sie dem Vers nicht übel ansteht; nur darf ihr nicht ein zweiter thetischer Einschnitt folgen, sondern ein schwebender, wie im obigen Beispiel, oder ein männlicher:

Aber die Männer | gehorchend dem Wink | des ernsten Gebieters. Baggesen.

Die sechste Cäsur fällt nach dem zweiten Fusse:

Incassum furit. Ergo animos aevumque notabis.
Virg. Georg. III. 98. 100.
Contremuit nemus, et sylvae intonuere profundae.
Aen. VII. 515.
Matt arbeitet' er: Plötzlich erschien u. s. w.

Voss, von welchem dieser halbe Vers entlehnt ist, bemerkt, dass nach dieser Cäsur eine männliche Bewegung folgen müsse, wie auch die Beispiele zeigen. Jede andere Cäsur würde fehlerhaft seyn.

Oder, wenn der zweite Fuss ein Spondeus ist. Hieher gehört der mehrmals angeführte Vers bei Euripides:

αἱματι Θηβας, κωμον ἀναυλοτατον προχορευεις.
Litora miscer', et nemor' increbescere murmur
Virg.
Lautwehklagend, jammergebeugt, zu dem bräutlichen Altar.

In beiden Fällen bedienen sich die Dichter dieser Cäsur nicht allzuhäufig. Sie wiederholt, besonders wenn der erste Fuss ein Daktylus ist, den Schlussfall des vorhergehenden Verses zu bald, und bringt daher leicht Monotonie in den Vers. Ein andrer Grund, warum sie selten vorkommt, wird erst später berührt werden können.

Die siebente Cäsur, nach der ersten Länge des dritten Fusses:

ἐνϑ' Ἀμαρυγκειδην Διωρεα μοιρ' ἐπεδησεν.
Hom. Il. IV. 517.

Nunc frondent sylvae: nunc formosissimus annus.
Virg. Ecl. 3, 57.

Lenznachtfeiergesang durchtönt grünsprossende Waldung.

Die Grammatiker nennen diese Cäsur *πενθημιμερες*, weil sie nach ihrer Ansicht aus fünf halben Füssen besieht. Sie ist eine der gewönlichsten Cäsuren des heroischen Verses und auch eine der schönsten, nicht eben weil sie wie Hermann (p.271) bemerkt, die Lungen nicht inkommodirt, sondern weil sie dem heroischen Vers die angemessenste zu seyn scheint, und ihn, dessen Natur zwischen Lyrik und Deklamation schwankt, auf der Gränze zwischen beiden erhält. Der Vorzug, den man von jeher dieser Cäsur gegeben hat, und die Gewissenhaftigkeit, mit welcher besonders rohe Versuche im Hexameterbilden auf diese Cäsur halten, ja die etwas pedantische Strenge, mit welcher einige Theoretiker diese und die folgende Cäsur, als die dem heroischen Verse einzig zukommenden Cäsuren festsetzen, zeigen unverkennbar, dass der heroische Vers in der Regel als ein zweigetheilter Vers:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – | ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡̄

oder:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ | ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡̄

vernommen wird. So versprachen auch die Ton-

künstler Schulz und Fasch, nach Voss (Zeit. S. 182.) den Hexameter durch Verbindung dreier Takte in den Rhythmus der ernsthaften Polonoise zu ordnen. Etwas ähnliches scheint M. Varro gefült zu haben, der nach Gellius (Noct. Att. XVIII. 15) bemerkte, dass die ersten fünf Halbfüsse des Hexameters den sieben letzten das Gleichgewicht hielten. Das geometrische Verhältniss, was er dabei erwähnt, ist nach, unserer Art zu sprechen, der Takt, wie eben erwiesen worden ist. Ist nun dieses und erinnert man sich der oft wiederholten Andeutung, dass der Hexameter vielleicht gar nicht dem spondeischen vierzeitigem Metrunm angehöre, so hören wir in ihm einen tripodischen Dimeter:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — , ◡ ◡ | — ◡ ◡ — ◡ ◡ — $\bar{◡}$
Dankend schliesse das Jahr, wer in Trauer und Gram es begonnen.

dessen Cäsur, wenn sie nicht ganz aus den Gränzen der Lyrik schreiten soll, bloss in den dritten Daktylus fallen kann; zu Ende der Tripodie wär sie ganz lyrisch, z. B.:

— ◡ — ◡ — $\bar{◡}$ | — ◡ — ◡ — $\bar{◡}$
*δευρο δευτε, Μοισαι, χρυσεον λιποισαι.* Saffo.

in diesem Beispiel bis zum — vielleicht unwillkürlichen — Reim. In daktylischer Form wär diese Cäsur zweideutig, und es entsteht eben durch diese Zweideutigkeit der priapeische Hexa-

meter, d. h. ein heroischer Vers, der wegen dieser Cäsur als priapischer Vers gelesen werden kann:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ⏓

Est mihi namque domi pater, est iniusta noverca. Virg.

Streng aufmerket die Schwiegerin, streng auch waltet der Vater.

So wär denn also deutlich, warum diese Cäsur die üblichste und dem heroischen Vers angemessenste ist, wo er sich von den Gränzen der Lyrik nicht allzuweit entfernen soll. Daraus folgt aber noch nicht, dass sie die einzige schickliche Cäsur dieses Verses sei. Im Gegentheil wird, wo der heroische Vers mehr deklamatorischer Gattung ist, z. B. in der Epistel, der möglichste Wechsel der Cäsuren sich am besten für ihn schicken, und er wird um so deklamatorischer, je weniger von dieser siebenten Cäsur in ihm vorklingt. Dass Kritiker dergleichen Verse tadeln, z. B. die des Horatius, darf von Kritikern wie sie sind, nicht befremden.

Die achte Cäsur fällt nach der ersten Kürze des dritten Daktylus:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ | ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ⏓

Ἀτρειδην δ' ἀχος εἱλε, βοην ἀγαθον Μενελαον.
Hom. Il. 13, 581.

Et liquidi simul ignis: ut his exordia primis. Virg.
Ecl. 6, 33.

Also lautet die Mähre; jedoch der Vernünftige glaubt
nicht. Voss.

Die Grammatiker nennen diese Cäsur *κατα τριτον τροχαῖον*. Sie ist bei den Griechen nicht selten; Homer gebraucht sie oft, andre häufig, Musäus vorzugsweise.

*Καρτεροθυμε λεανδρε· διακτοριη δε σε πορνου.*

eben so Tryfiodorus und Nonnus.

Seltner braucht sie Virgilius und Ovidius, häufiger Catullus; überhaupt scheinen die römischen Dichter sie weniger zu lieben, als die Griechen. Unter den bessern deutschen Dichtern ist sie ebenfalls nicht ungewönlich und weit mehr in Gebrauch, als bei den Römischen.

Manche Theoretiker (Hermann p. 272.) schreiben ihr eine „wundersüsse Lieblichkeit" zu, weil die erste Reihe mit einem Trochäen endige. Sonderbar genug wird anderwärts der Trochäus als versverderbliche Weichlichkeit getadelt. Man muss aber von Metrikern nicht immer Gleichförmigkeit des Urtheils erwarten, am wenigsten in Geschmackssachen. Dass sie dem Vers mehr Monotonie gibt, als die siebente Cäsur, weil sie ihn in zwei bis auf den Auftakt gleich lange, und in gleiche Schlussformen ausgehende Theile zerfällt:

— ᴗ ᴗ — ᴗ ᴗ — ᴗ

ᴗ | — ᴗ ᴗ — ᴗ ᴗ — ᴗ̄

ist nicht leicht zu verkennen. Vielleicht enthielten sich deswegen die Römischen Dichter vorzüglich dieser Cäsur, die etwas ähnliches vom Saturnischen Verse hören liess, dessen sich die griechelnden Römer schämten. Untermischt mit andern wird sie indessen ein Gedicht nicht entstellen, und wer wollte Klopstock's Vers:

Ringsum lagen die Hügel in lieblicher Abenddämmrung.

wegen dieser Cäsur verwerflich finden.

Die neunte am Ende des dritten Fusses:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡

Montibus audiri fragor, aut resonantia longe. Virgil.
Furchtbar naht der Gewaltige, flieht, wo die schützende Felskluft.

Diese Cäsur wird von allen Theoretikern als verwerflich aufgeführt, weil sie den Vers in gleiche Theile zerschneide, inzwischen ist dieses bei der vorhergehenden gerühmten Cäsur noch mehr der Fall. Der wahre Grund scheint daher die Zweideutigkeit zu seyn, welche diese Cäsur dem Hexameter in der Aehnlichkeit mit dem priapischen Verse gibt. Denn nicht allein die Möglichkeit so zu lesen:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ || – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡

Aut Ararim Parthus bibet, aut Germania Tigrim,

macht diese Aehnlichkeit, sondern selbst bei rein daktylischem Maasse des dritten Fusses ent-

steht sie durch die Pause, welche die Cäsur dem Deklamator auflegt:

Schüchtern floh die Erröthende weit von dem Bacchischen Nachtfest.

In den meisten Fällen wird die Kunst des Vorlesers den eigentlichen Charakter des Hexameters solchen Versen erhalten können. z. B. in dem Schlegelischen Hexameter:

Zum Schauspieler erniedriget, kämpft unwillig der Thiere König u. s. w. — Rom.

Eben so bei vielen Virgilischen, welche nicht selten diese Pflicht des Lesers in Anspruch nehmen z. B.:

Pocula sunt fontes liquid', | atqu' exercita cursu. Georg. III. 529.

Aut ub' odor coeni gravis, | aut ubi concava pulsu. ib. IV. 49.

Aut dirum tineae genus, | aut invisa Minervae ib. 246.

Clioque et Beroë soror, | Oceanitides ambo. ib. 341.

Communemque vocate deum, | et date vina volentes. Aen. VIII. 275.

Unzäliger andrer bei diesem Dichter nicht zu gedenken. Bei allen diesen lässt sich mit einiger Sorgfalt der Einschnitt nach der Arsis des dritten Daktylus halten, und es ist zu bemerken, dass Virgilius mit wenig Ausnahmen an

dieser Stelle ein Wort endiget, so dass der Daktylus durch einen nachfolgenden pyrrhichischen Wortfuss entsteht. Deutsche Dichter, welchen pyrrhichische Wortfüsse wenigstens nicht hinlänglich zu Gebot stehen, haben sich vor dieser Cäsur mehr zu hüten, z. B.:

> Weithin stralte der Mächtige, glänzend im Waffengeschmeide.

lässt sich nicht durch die Kunst des Lesers von jener Zweideutigkeit befreien. Der sicherste Ausweg ist allerdings der, dass der Dichter im dritten Fuss überhaupt daktylische Wortfüsse und den Schluss eines daktylisch ausgehenden Wortes vermeide; indessen würde man zu weit gehen, wenn man mit manchen Theoretikern das Nichtachten dieser Sicherheitregel und jeden daktylischen Wortfuss in der dritten Stelle für fehlerhaft achten wollte. Schliesst nur der Rhythmus nicht mit dem Wortfuss:

> Stieg abwärts zu der dunkelen Nacht unheimlicher Wohnung,

so ist der Vers in dieser Hinsicht untadelhaft; denn die Cäsur fällt auf die Arsis des vierten Fusses.

Noch mehr fast streitet diese Cäsur gegen den Charakter des Hexameter, wenn der dritte Fuss kein Daktylus, sondern ein Spondeus ist:

> Muthiger kämpfte der Jüngling, lächelnder blickte die Jungfrau,

Indessen findet sich auch diese Stellung nicht selten bei Virgilius:

Nocturnum stabulis furem, | incursusque luporum.
Diluit, implentur fossae | et cava flumina crescunt.
Deiicit, ingeminant austri | et densissimus imber
Per stabulis inimicum ignem | atque interfice messes.
Expediat morbi causam | eventusque secundet.

und an mehrern Stellen. Man bemerkt indessen auch hier, wie der Dichter die Möglichkeit erhielt, diese Cäsur durch Hervorhebung der vorhergehenden Sylbe zu verbergen:

Deiicit, ingeminant austr' et densissimus imber,

und fast immer wird der Spondeus des dritten Fusses zwischen der Schlusssylbe eines Wortes und einem einsylbigen Wort getheilt seyn, welches sich über dieses noch durch Elision eng an die Folge anschliesst, so dass der Leser genöthigt ist, vor oder nach der verwerflichen Stelle den Einschnitt im Lesen zu machen. Auch diese Theilung indessen ist bloss Vorsichtregel, nicht aber Nothwendigkeit. Der dritte Fuss kann aus einem ungetheilten spondeischen Wortfuss bestehn, wenn er nur nicht einen Rhythmus beschliesst. Untadelhaft ist daher:

Schützend umwölbt von des Buchhains Nacht, in vertrauter Umarmung.
Stürmte voran, wo die Feldschlacht donnerte, jubelnd in Kampflust,

denn der Rhythmus geht über diesen Spondeus

hinaus. Dass es die Pflicht des Rhapsoden sei, die bessere Cäsur hören zu lassen, und nicht die von dem Dichter vielleicht nur halb verdeckte zweideutige heraus zu heben, versteht sich von selbst.

Die zehnte Cäsur nach der Arsis des vierten Fusses:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – | ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡

*Ορσεο, Λαομεδοντιαδη! καλεουσιν αριστοι.*
Hom. Il. III, 250.

Exercet Diana choros, quam mille secutae Virg. Aen. I. 499.

Also sprach, zu dem Bruder gewandt, sein tobender Unmuth. Baggesen Parth. 6, 46.

Diese Cäsur entzieht zwar dem Hexameter den lyrischen Charakter, dagegen ist sie für den deklamatorischen Gebrauch eine der vorzüglichsten. Virgil braucht sie sehr häufig; unter den Neuern ebenfalls Voss und andre der bessern Dichter, Baggesen fast mit einiger Vorliebe. Sie steht selten allein, gewöhnlich geht ihr die dritte, vierte, sechste, auch wol die fünfte voraus:

*ουκ ἀγαθον | πολυκοιρανιη. | εἷς κοιρανος ἐστω.*
Hom. Il. II. 204.

Corripiunt, | onerantque auro, | Portantur avari. Virg.

*παυρα μεν, | ἀλλα μαλα λιγεως· | ἐπει οὐ πολυμυθος.* Hom. Il. III. 214.

Jetzt, Holdselige, | gilt es Geduld, | und beharrliche Kühnheit. Bagg. Parth. 6, 167.

Obstupuere, | sed ante alias | Arethusa sorores. Virg.

Am häufigsten bietet sich die vierte dar:

Brüte du selbst, | dann magst du ein Korn | ausscharren
und verstreun. Voss.

und führt, ihrer kräftigen Schönheit ungeachtet, zuweilen manchen Dichter in die Gefahr rhythmischer Eintönigkeit. Einige Gelehrte verlangen bei dieser Cäsur, dass der dritte Fuss ein Daktylus sei:

Nunc labor et curae mea sunt; sola ante voluptas.
Auson.

und tadeln den Spondeus an dieser Stelle:

Parthenopaeus, et Adrasti pallentis imago. Virg.

Haucht aromatischen Balsamduft in die dämmernde
Mondnacht.

Mit welchem Grund, ist nicht einzusehn, da der Spondeus vor der siebenten Cäsur.

*ἐγγυθεν ὁρμηθεις· πυκινος δε οἱ ἡρκεσε θωρηξ.*
Hom. Il. 15, 529.

blaue Vergissmeinnicht umkränzen den Sitz und den
Quellborn,

ungetadelt bleibt.

Die elfte Cäsur nach der zweiten Sylbe des vierten Daktylus:

– ◡̄ ◡ – ◡̄ ◡ – ◡̄ ◡ – ◡ | ◡ – ◡ ◡ – ◡̄

Quae pax longa remiserat arma, novare parabant.

Lockten zum Bad schwarzaugige Nymfen, mit Zauber-
gesängen.

Diese Cäsur war schon vor Alters so verrufen, dass Maurus Terentianus, entweder aus

Artigkeit gegen die Dichter, oder weil ihm aus ihren Schriften wirklich kein Beispiel einfiel, den hier aufgeführten Vers selbst fertigte. Indessen braucht man nicht, wie Hermann (§. 223) das Ende eines Wortfusses mit der Cäsur zu verwechseln, z. B.:

Tempora, quae messor, quae curvus arator haberet.
Virg. Ecl. 3, 42.

um manche Beispiele dieser Cäsur zu finden:

Altius ad vivum persedit, et horrida cano.
Virg. Georg. III. 442
Incipiunt agitata tumescer', et aridus actis. Das v. 357.

und sehr viel andre. Neuere sorgfältige Versbildner haben sich fast mehr vor dieser Cäsur gehütet, als die alten. Bei Voss wird man wenig dergleichen finden. Auch Baggesen hat sie sehr selten:

Wehten balsamischen Hauch den Erstickten. Der farbige Bogen. Parth. 7, 289.

eben so Schlegel:

Friedlicher mögen sie nun hinsinken, die letzten Ruinen. Rom.

Als Grund der Unzulässigkeit dieser Cäsur gibt Hermann (de Metris p. 273) an: sie verderbe den Vers durch zu grosse Weichheit, weil

1) die erste Reihe, wegen Schwachheit der Kräfte auf einen Trochäus endige. Die schwache

Kraft ist in der Hermannsche Metrik sehr wirksam! Sonderbar genug, dass der achten Cäsur:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ | ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡̄

von eben diesem Metriker deswegen eine wunderliebliche Anmuth zugeschrieben ward, weil die erste Reihe auf einen Trochäus ausgeht, nun aber, wo es Tadel gilt, soll der trochäische Ausgang wegen seiner Schwäche den Vers durch Weichheit verderben! Wie eine durch drei und einen halben Fuss laufende Reihe Schwäche anzeigt, die im dritten Fuss ruhende hingegen nicht, wird ausser dieser Theorie auch nicht wol vermuthet werden. Uebrigens ist dieser Versabschnitt ganz dem selbständigen Verse gleich:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ | — ◡ ◡ — ◡̄
insignes aut Thessala Tempe, Horat.

den Archilochus, Anakreon und andre griechische Dichter, so wie Horatius nicht selten brauchten, ohne dass eine Theorie ihm vorwarf: er endige aus Schwachheit der Kräfte mit einem Trochäus. So konsequent sind aber unsre allerklärenden metrischen Theorien!

2) weil die zweite Reihe mit dem einzeitigen Auftakt anfange, und bei der ersten Wiederholung mit dem Trochäus schliesse. — Der einzeitige Auftakt kann wol den Vers nicht entstellen, sonst bestünd neben ihm jene „wunder-

liebliche Süsse" der achten Cäsur nicht; er kan
wol also nur wegen der Kürze der Reihe, w
welcher er steht, getadelt werden. Diese Rei
an sich ist unverwerflich; sie ist der sogenann
Adoniker: warum sie aber für den Auftakt
kurz seyn sollte, ist nicht abzusehn, da d
Auftakt in der funfzehnten Cäsur gar vor de
einfachen Spondeus oder Trochäus steht:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ | ◡ — ◡

ἀργαλεον Τρωων και Αχαιων· οἱ δε, λυκοι

Hom. Il. IV. 471.

Semina: nec nemorum patitur meminisse, nec herba

Virg. Georg. III. 2

Bin ich getraut! Du solltest doch Scherz verstehn, me

Vater. Voss.

Und die zehnte so gewönliche Cäsur, gibt
überhaupt der zweyten Hälfte des Verses
nothwendige Form eines Adonikers mit d
Auftakt:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — | ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡

In medium graviora cadunt, incanduit aether.

Claudian. R. P. I. 25

Weder Auftakt, noch einzeitiger Auftakt gibt
dieser Cäsur etwas Missfälliges, mithin kön
unmöglich Hermanns Gründe die wahren se
Vielleicht war es weniger Missfallen an die
für sich selbst gar nicht unangenehmen Abt
lung des Verses, was sie bei den Dichtern
ten macht, als vielmehr Scheu vor dem d

selten Amfibrachys, der sich leicht bei dieser Cäsur in den zweiten Theil des Verses einschleicht:

> Et glaucas salices, casiamque | crocumque rubentem. Virg. Georg IV. 182.
>
> Lieblich ertönten vom Wald die Gesänge, | sie lockten die Mädchen.

Werden aber diese vermieden, so ist in der Cäsur selbst nichts den Vers entstellendes zu finden:

> Wankte der blutige Völkerbezwinger mit Graun von dem Schlachtfeld. Klopstock.
>
> Πηλευς θην μοι επειτα γυναικα γαμεσσεται αυτος. Homer.
>
> Wo zu dem Mahl, von dem Todesgestade, Sirenengesang lockt.

sonders, wenn durch eine frühere männliche sur dem Verse die Monotonie der wiederkehrenden thetischen Schlüsse genommen worden z. B.:

> Fasst er die Braut an der Hand, die schöne, vor Freud' und Bestürzung Voss
>
> Wehten balsamischen Hauch den Erstickten. Der farbige Bogen. Baggesen.

Die Grammatiker pflegten diese von ihnen adelte Cäsur *κατα τεταρτον τροχαιον* zu nennen. Die **zwölfte** Cäsur fällt nach dem vierten tylus:

– ◡ ◡ – ◡◡ ◡ – ◡◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡

> ἀλλα μοι αἰνον ἀχος σεθεν ἐσσεται, ὠ Μενελαε. Hom. Il. IV. 169.
>
> Ambo florentes aetatibus: Arcades ambo. Virg.

> Väterchen muss sich ja freun, und Mütterchen, dass du so schön bist. Voss.

Die Grammatiker nennen diesen Abschnitt des Hexameters *τετραποδια βουκολικη*, weil die bukolischen Dichter sich dieser Cäsur besonders oft, jedoch nicht ausschliesslich, bedienten. Sie kommt häufig auch bei andern, als bukolischen, griechischen und lateinischen Dichtern vor, und gibt wie überhaupt daktylische Abschnitte, dem Verse eine rasche muntre Bewegung. Vor Voss scheinen die deutschen Dichter diese Cäsur wenig gekannt zu haben. Selbst Klopstock, der schon in frühern Ausgaben des Messias den ersten und zweiten Daktylus zu Abschnitten braucht

> Lästerer! Sonnen fallt über mich her! Bedeckt mich ihr Sterne.
> Ganz Unerbittlicher! ist denn in deiner Ewigkeit künftig — 2. Ges. Ausg. 1760.

bediente sich äusserst selten des daktylischen Abschnittes im vierten Fuss, und auch dieses nur in der spätern Zeit.

Einige haben vermuthet, der bukolische Hexameter sei kein einfacher Vers, sondern ein zusammengesetzter:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡
Ambo flo - ren - tes ae - ta - tibus.

— ◡ ◡ — ◡
Arcades ambo

Wollte man aber Verse, in welchen diese Cäsur durchgehend festgehalten ist, als Doppelverse ansehen, so ist doch kein Zweifel, dass der heroische Hexameter ebenfalls diese Cäsur gestatte.

Den belebenden Charakter verliert diese Cäsur, wenn der vierte Fuss ein Spondeus ist:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – – | – ◡ ◡ – ◡

*αὐτος δ' αὐτ' ἐρεεινε συβωτην, ἀγχι παραστας.*

Hom. Od. 20 190.

Glück nun wünschte die Gräfin dem Brautpaar,
Glück auch den Aeltern. Voss.

und es wird sogar der bekannte Schluss des Hexameters dadurch um zwei Takte vorausgenommen. Einige neuere Kritiker haben deswegen, nicht ohne Grund, überhaupt den spondeischen Wortfuss im vierten Takte getadelt, und wer sich dessen enthält, vermeidet allerdings die Monotonie; denn der getheilte Spondeus als Zeitfuss:

Bräutlicher Ring, o wie gleichst du der Braut, schön
wechselnd im Schimmer,

ändert diese ganze Cäsur; allein, wenn auch mit dem vierten Takt spondeisch geschlossen wird, so hebt ein früherer arsischer Einschnitt, verbunden mit einem kräftigen Wortfuss, z. B.:

Leuchtend umwebt das Gelock Diamantglanz, hellem
Gestirn gleich.

die Einförmigkeit in etwas, noch mehr aber das Uebergreifen in den folgenden Vers:

> Die wol keinen gekränkt mit Vorsatz, Gott und den Menschen
> Angenehm. Voss.

Bei Homer ist übrigens der Spondeus in dieser Cäsur gar nicht selten. Der Trochäus im vierten Takte statt des Spondeen, z. B.:

> omnis cura viris, uter esset endoperator. Ennius.

möchte wol jedem Wohlhörenden matt vorkommen, an keiner Stelle steht er unschicklicher als eben an dieser, wo der nachfolgende übliche Daktylus einen kräftigen Vortreter fordert. Soll die Cäsur die Freiheit der Sylbe rechtfertigen, so müssen wir ohne Zweifel auch folgenden Hexameter:

> — ◡ ◡ | — ◡ ◡ — | ◡ ◡ — ◡ ◡ | — ◡ ◡ — ◡
> Morgenroth heiliges Licht, dich begrüsst Gesang, Bose der Sonne.

lobenswerth finden und wohllautend. Homerus hat indessen einigemal dergleichen matte Stellungen im vierten Fusse.

Voraus geht dieser Cäsur am besten die siebente:

> Schilt die Amalia doch, die Verführerin! Mutter, sie taugt nicht. Voss.

auch die vierte:

*βη δε θεειν, απο δε χλαιναν βαλε· την δ' εκομισσεν.*
Hom. Il. II. 183.

die dritte:

*δεξιον· αντικρυ δε δι' ωμου χαλκεον εγχος.*
Hom. Il. IV. 481.

die achte:

Werde dir Ernst einschärfen, du Tänzerin! Morgen bestell ich. Voss.

Voss verbindet auch die sechste:

Was, Mutwillige, treibt ihr des Unfugs? lärmen die Dinger,

und Homer die fünfte:

*ητιμησεν· ελων γαρ εχει γερας, αυτος απουρας.*
Il. II. 240.

mit der bukolischen Cäsur:

Die dreizehnte Cäsur fällt nach der Arsis des fünften Fusses:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — | ◡ ◡ — ◡

*ητε με τοιον εθηκεν, οπως εθελει· δυναται γαρ.*
Hom. Od. 16, 208.

Wolkenempor aufstürmte Triumfausruf von der Wahlstatt.

Das Kräftige in dieser Cäsur ist nicht zu verkennen, und sie bewahrt über dies den Hexameter vor dem am Schluss sich leicht zudrängenden Amfibrachys. Schon als Wortfuss ohne Cäsur gibt der steigende Ioniker dem Hexameter einen kräftigen Schluss:

Et nunc ille Paris, cum semiviro comitatu. Virg.

und erhöht den deklamatorischen Charakter:

Die vierzehnte nach der zweiten Syll des fünften Daktylus:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ | ◡ — ◡

*Τω δε κυκηθητην· ὁ δ' ἐναντιον ὠρτο, λεων ὡ*
Il. 9, 129.

Et Cererem clamore vocent in lecta, neque ante.
Virg. Georg 1. 347.

Aus der leise geöfneten Thür' und fragte: Wer b
Du! Voss.

Der amfibrachische Ausgang und die Wiederh lung des trochäischen Sshlusses empfielt fre lich diese Cäsur nicht sehr; indessen findet s sich bei den alten Dichtern häufig.

Die funfzehnte, am Ende des fünft Fusses:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ | — ◡

Natorum Tyrrhi fuerat qui maximus, Almo
Sternitur.
Virg. Aen. VII. 532.

Zeus des Alpenerschütterers Sohn und Idalia's? Trä
ich? Baggesen

Wenn vielfarbige Früchte der Herbst ausschüttet
bald dann — Voss. Horat. IV. 7.

Virgil braucht diese Cäsur oft, besonders we der Gedanke aus einem Verse in den ande

übergreift, wie in dem angeführten Beispiel. Bei Homer findet sie sich seltener, wenn man nicht Wortfüsse als Cäsuren annehmen will. Die Grammatiker scheinen diese Cäsur nicht gebilliget zu haben. Denn sie bemerken, nach dem fünften Fusse finde keine Interpunktion statt. Gaisford (Heph. 270) führt Bentley's Bemerkung hierbei an: „In versu heroico raro admodum fit distinctio plenior pausa vel clausula, in pede quinto, sed ubicunque illud fit, tum quia in legendo vox ob coli finem deprimitur, et in θέσει est, ea erigenda est in priore syllaba pedis sexti, idque ex arcana musices ratione, quam, qui aurem habet, admonitus a me, facile deprehendet. Hanc eius syllabae elevationem ut consequantur poetae, conficiunt pedem sextum ex duobus monosyllabis; eo enim pacto vox in quinto pede demissior, in sexto necessario extollitur. Vide modo haec Virgiliana. Eccl. VII. 35.

Nunc te marmoreum pro tempore fecimus: at tu

Aen. III. 695.

Occultas egisse vias subter mare; qui nunc

Vides hic vocem monosyllabi virtute extolli. quod eo iustius fit, cum monosyllabum repetit et maiorem inde emphasin adipiscitur, ut in his Maronis:

Nec percussa sonant fluctu tam litora, nec quae

u. s. w." — Es wär zu wünschen, dass Gaisford, der diese Stelle als eine sehr geistreiche Erklärung und Begründung jener Behauptung der Grammatiker rühmt, das Gründliche darin etwas näher erläutert hätte. Unbefangenen Lesern scheint der allerdings scharfsinnige Bentlei sich hier zu übereilen und zu verwirren. Erfordert der Gang des Hexameters im sechsten Fuss überhaupt eine Hebung der Stimme, so wird ja diese eben durch die vorhergehende Cäsur nicht gedämpft, sondern vielmehr verstärkt. Es wär also angemessener, diese eintretende Verstärkung vielmehr zu mässigen, als durch zwei Monosyllaben im sechsten Fuss, oder durch gewichtvolle Wiederholung der Worte zu übertreiben. Uibrigens beobachtet auch Virgilius diese Einsylbigkeiten und Wiederholungen nicht immer, wie das Beispiel dieser Cäsur ausser mehren andern zeigt.

Etwas Missfälliges bekommt diese Cäsur, wenn der letzte Fuss ein Spondeus ist, z. B.;

> Solcherlei Trümmer entkamen der Tugenden Schiffbruch. Nirgends — Schlegel. Rom V. 99.
> So schien zwar nicht die That des Gedankens Misbild; so war — Klopstock.

denn der Hexameter scheint um einen Fuss zu zeitig geschlossen. Doch wird diese Stellung in längern Gedichten wenigstens zu entschuldigen, und selbst am schicklichen Ort, wie jedes

Inganno an seiner Stelle, zu rechtfertigen seyn, vorzüglich in mehr deklamatorischem als lyrischem Gebrauch des Verses.

Die sechzehnte Cäsur endlich fällt nach der vorletzten Sylbe des ganzen Verses:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — | —
Ne quis humare velit Aiacem, Atrida vetas; Cur?
Horatius.

Grablos bleib' Aiax! so gebeutst Du Atrid; und warum?
Sprich!

Diese Cäsur ist einigermaassen berühmt worden, als gleich geschickt, das Erhabene: Homer's Herrscher im Donnergewölk, Zeus; als dessen Parodie, die Bergesgeburt, Maus, darzustellen. Indessen gilt hier den Theoretikern oft die Wortpause vor dem einsylbigen schliessenden Wortfuss, z. B. eben in diesen berühmten Versen:

*Την δ' ἀπομειβομενος προςεφη νεφεληνερετα Ζευς·*
Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus,
Sagt uns: nichts ist genug; weil jeder, soviel er besitzt, gilt.
Wolf.

für eine eigentliche Cäsur, wovon sie auch, wenn dem einsylbigen Wort ein starker Wortfuss vorangeht, und jenes selbst nur nicht ein unbedeutendes Wort ist, den Schein bekommt:

*γαιαν ὁμου και ποντον· ὀρωρει δ' οὐρανοθεν νυξ.*
Homer.

Aeole, namque tibi divûm pater atqu' hominum rex
Virg.

Schroffe Gestadfelshöhn unermüdlicher Wogentumult
brausst.

Ein unbedeutendes, d. h. nicht selbständiges Wort schliesst sich in seiner Abhängigkeit zu fest an die vorhergehenden, und verdunkelt so den trennenden Einschnitt, z. B.:

Flocht manch sinniges Wort in der Fröhlichen buntes
Gespräch ein.

Ein gehaltvollerer Wortfuss erhöht zwar durch seine Ausdehnung die Gewalt des Einschnittes; allein der Kontrast mit dem unbedeutenden Endworte macht diese Stellung, z. B.:

Führte bedachtvoll uns in das Prachtraritätengewölb'
ein.

mehr für die Parodie tauglich, als für den Ernst. Ein einsylbiges Wort vor dem Schluss macht den Einschnitt fast unmerklich, selbst vor einem selbständigen Wort, z. B.:

Im weitschweifigen Saale belustigen; und wenn der
Mond sinkt. Voss.

wenn nicht vielleicht das Schlusswort durch logische Kraft das vorhergehende arsische überwiegt, z. B.:

latus ut in circo spatiere, et aëneus ut stes. Horat.

oder wenn eine wahre Cäsur mit dem Ende des logischen Satzes vorhanden ist:

Schweigend ruhte die Flur in dem Schatten der dämmernden Nacht: Hoch
funkelte u. s. w.

Die Wortpause hingegen verlangt wenigstens ein zweisylbiges Wort. Ein choriambischer, oder anapästischer Wortfuss, scheint dem Charakter dieser Cäsur besonders angemessen, in spondeischen Versen der Moloss:

. . . . . durch dämmernde Frühlingsnacht zog
Liebesgetön.

auch mit gehöriger Vorsicht der Spondeus:

Kühn zu des Sturms Eissthron auf schwindelnder Bahn bergauf klimmt.

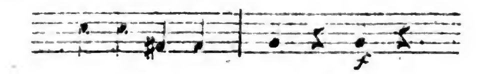
denn der sinkende Spondeus hält sich an dieser Stelle nicht leicht ohne Zwang:

Heult von dem Greuelaltare der Blutmelodie Misslaut her,

und künstliche Stellungen dieser Art dürften nicht sehr zu empfelen seyn.

Hermann (§. 223.) erklärt die Eigenheit dieser Cäsur so: „da durch diese Cäsur die letzte Sylbe des Verses, welche eine Thesis ist, von den vorhergehenden gänzlich abgeschnitten wird, so folgt, dass dieselbe keine Thesis bleiben könne, sondern zu einer Arsis werden müsse, weil sie ausserdem ohne allen Rhythmus seyn würde.“ Nicht ganz glücklich, wie es scheint! Diese Schlusssylbe bleibt allerdings in der metrischen Reihe Thesis, und muss es bleiben.

sonst wär es um das rhythmische Inganno, worin das Wesen dieser Cäsur besteht, gethan, dass nämlich die rhythmische Reihe arsisch zu schliessen scheint, während ihr doch die Thesis der metrischen Reihe, als zu jener rhythmischen gehörig, nachtönt. Der Rhapsode würde daher den Dichter missverstehen, wenn er, selbst bei der Uiberbeugung des Satzes in den folgenden Vers, diese Schlussthesis als Auftakt zu dem künftigen Vers lesen wollte. In der Musik gibt das Forte auf dem schlechten Taktheile etwas dieser Cäsur ähnliches:



Wer wollte aber hierbei an eine Verwandlung des schlechten Taktheils in einen guten — der Thesis in eine Arsis — denken? Voss hat die Wirkung dieser Cäsur sogar in der Mitte eines Hexameters erreicht, indem er den spondeischen Schlussfall der zwölften Cäsur durch einen Einschnitt trennt:

> Bald wie gezwängt Bergflut im Geklüft weint, weinte der Tonfall,

und das Darstellende dieses Verses entgeht Niemand.

Dass in einem Hexameter nicht bloss eine dieser Cäsuren vorkommt, sondern sehr oft

mehre, ist schon hier und da erinnert worden. z. B.:

> *Τιμονοη . . . τις δ' ἐσσι; μα δαιμονας, οὐ σ' ἀν ἐπεγνων,* Callimach.
>
> Kamen, erretteten, siegten, vernichteten, oder bezähmten. Schlegel Rom.
>
> *„ἐξ αὐλας, ὠ ματερ;" — „„ἐγων, ὠ τεκνα"" — „παρενθειν.* Theocrit.
>
> „Chloe wohin?" — „„zu der Stadt"" — „in der Nacht?" — „„Kaum dämmert der Abend.""

Inzwischen werden die Formen eines zu sehr zersplitterten Verses leicht in Härte übergehen, so wie auf der andern Seite aus Mangel an Cäsuren leicht Formlosigkeit entsteht. Welche Rhythmen am schönsten im Hexameter verbunden werden, kann die Theorie nicht aufzälen; dieses ist Sache der Kunst. Denn das Metrum ist gleichsam der abgemessene laufende Raum, in welchen der rhythmische Künstler seine Zeitfiguren stellt, wie der zeichnende Künstler seine Gestalten in die Abmessungen des stehenden Raumes.

529.

Ausser diesen eigentlichen Cäsuren, welche das Ende eines logischen Satzes im Verse bildet, gibt es noch zärtere Einschnitte, welche durch das Ende der einzelnen Worte (Wortfüsse) entstehen. Wie die verschiedene Cäsur

Versen von gleicher Gattung, z. B. Hexametern, Verschiedenheit gibt, so die verschiedenen Wortfüsse derselben Cäsur im Verse. In folgenden an daktylischer Bewegung und Form ganz gleichen Rhythmen:

> Myrte bekränze das Haupt,
> Säuselt in lieblichem Lied,
> Donnerte Schlachtmelodie,
> Stürmt amazonische Kraft,
> Schlachtmelodie sich erhob,

entsteht der verschiedene Charakter einzig durch die verschiedenen Wortfüsse, welche, wie gesagt, für den Rhythmus das sind, was dieser in der Cäsur für den ganzen Vers. Wie nun zerstükkelte, formlos in einander fliessende, und zu gleichförmige Cäsuren den Vers entstellen, so auch zerstückelte, allzu gleichförmige und zerfliessende Wortfüsse. Viel einsylbige Worte höchstens mit zweisylbigen vermischt, geben daher keinen schönen, sondern einen zerstückelten Vers, z. B.:

> Höret die Lieder, die fern von dem Hügel zum Thal sich ergiessen.

Viel unbedeutende abhängige Worte ermangeln einer selbstständigen Form, und lassen die Wortfüsse nicht zu fester Gestalt kommen, so wie sie schon den Sinn des Verses durch Leerheit entstellen, z. B.

Aber in einem Gebüsch' und in einer vertraulichen Laube.

Eben so stören gleichförmige Wortfüsse die schöne Bewegung des Hexameters. Dies ist der Fall besonders bei den Amfibrachen, deren Folge, sonderbar genug, von manchen Dichtern als Schönheit angesehn wurde, weil sie sein Uibergreifen aus einem daktylischen Zeitfuss in den andern für Cäsur hielten. Voss gibt (zu Virg. Landb. III. 519) folgende Verse als Beispiele des Uibellautes:

Sole cadente iuvencus aratra reliquit in arvo.
Wenig behagen dem Ohre die Verse mit schwachem Gehüpfe.

Nicht aber der alleinige Gebrauch der Amfibrachen, auch der bloss häufige entstellt den Vers: vorzüglich am Schluss, wo gerade der Amfibrach sehr gern sich zudrängt. Drei Amfibrachen:

Stürzt der Orkan Schneelasten | von Bergen verheerend hernieder,

wird sich kein sorgfältiger Versbildner gestatten; ungern sogar zwei:

Schön wetteiferten nun Waldhörner | mit süssen Gesängen,

und man sieht, wie die Nähe der Amfibrachen von der elften Cäsur abräth. — Die Mitte des Verses wird von zwei Amfibrachen weniger entstellt:

Mächtig entsauste die Kugel und schmetterte. Voss.

Drei Amfibrachen, wo sie nicht scheinbar sind, und durch Cäsur aufgehoben werden, sind auch in der Mitte übellautend. Klopstock, der, nach dem Urtheil einiger Metriker, die Griechen oft übertroffen haben soll, scheint den Misslaut amfibrachischer Wortfolge nicht gefült zu haben; wenigstens gibt er die Verse:

Aber da rollte der Donner von dunkeln Gewölken herunter,
da die Lüfte des Lenzes mit Blüten das Mädchen bewehten,

als Beispiele passendes Ausdruckes.

Eben so verdirbt Häufung daktylischer Wortfüsse den Vers, theils durch Einförmigkeit, theils weil jedes Verses Zusammenhang aufgelöset wird, wenn Wortfüsse und Zeitfüsse nicht in einander eingreifen, sondern überall lyrische Abschnitte mit einander bilden, z. B.:

Pythie, Delie, te colo, prospice, votaque firma.
Donnerte Jupiter, wütete Boreas heftiger jemals?

Auch hier würden schon drei auf einander folgende daktylische Wortfüsse den Vers entstellen; doch können sie, bei übrigens richtig gebildetem Hexameter in demselben Rhythmus nicht leicht vorkommen; ausser in der Stellung:

Welcher die liebliche Sängerin opferte, taub und gefühllos.

In andern Stellungen würden sie durch die Cäsur an zwei Rhythmen vertheilt seyn, und also weniger auffallen:

> Wild antobt, mit der blutigen Würgerin, grässliches Anblicks.

Oft wird auch der Daktylus mit nachfolgender einzelner Länge durch die Cäsur zum Choriamben:

> Aengstlicher zitterten Flüchtige dann, in verdoppeltem Laufe,

und gibt also nicht mehr als Daktylus unangenehme Eintönigkeit.

Weniger eintönig ist zwar der anapästische Wortfuss, weil er den Zeitfüssen des Hexameters sich nicht anfügt, doch überhäuft:

> Auf! an den Feind, zu der Schlacht! wo der Sieg und des Ruhms Diadem winkt,

würde der Vers durch ihn ebenfalls an Schönheit verlieren, wozu im Deutschen die Einsylbigkeit nicht wenig beiträgt. Drei anapästische Wortfüsse, z. B. im Klopstockischen:

> Eile dahin, wo die Lanz' und das Schwert im Gedräng' dich erwarten,

scheint der Hexameter ohne Uiberladung und Einförmigkeit zu vertragen.

Der spondeische Wortfuss, wo er mit dem Zeitfuss gleichen Schritt hält, verdirbt den Vers durchaus:

Nuper quidam doctus coepit scribere versus.
Sparsis hastis longis campus splendet et horret.
Ennius.

Einsam aufwärts Berghöhn wandelnd, strauchelte
Pompus.

Stehn aber die Spondeen den Zeitfüssen entgegen, so, dass jeder Wortfuss in zwei Zeitfüsse eingreift, so entsteht, wenn die Arsis des Zeitfusses mit der Thesis des Wortfusses zusammentrifft, z. B.:

— — | — — | — — | — — | — ᴗ ᴗ | — —
ill' inter sese magna vi brachia tollunt,
der mühsam Zukunft ausspäht voll sorglicher Bangniss,

eine fortdauernde Abwechselung, welche die Einförmigkeit der wiederkehrenden Wortfüsse aufhebt. Ohne diesen Gegensatz der Wort- und Zeit-Arsis, würde eine Folge spondeischer Wortfüsse:

Steigt bergauf nunmehr! Dorthin, beinah zu dem
Gipfel,

ebenfalls unangenehme Eintönigkeit verursachen, oder doch dem Rhapsoden einige Mühe im Vortrag bereiten.

Dass selbst abwechselnde spondeische und daktylische Wortfüsse, wenn sie mit den Zeitfüssen gleichen Schritt halten, den Vers entstellen:

Miscent fido flumina candida sanguine sparso,

ist schon oft im Allgemeinen erinnert worden.

Andre Wortfüsse als die angezeigten — denn Trochäen nehmen wir im Hexameter nicht an — können in dieser Versart, den Dispondeus und einige vielsylbige ausgenommen, nicht unmittelbar auf einander folgen. Indessen auch in mittelbarer Wiederholung selbst der vorzüglichsten Wortfüsse hat der Dichter sich vor Eintönigkeit zu hüten. So missfällt des Choriamben doppelte Wiederkehr:

> Wolkenempor stürmt Schlachtengesang und das Todespanier weht,

eben so die des Päon:

> Hallt, Tamburine, besingt Dionysos Gewalt, Dithyramben,

und jedes andern Fusses, wenige Fälle ausgenommen, wo vielleicht das Darstellende eines Fusses seine Wiederkehr rechtfertigen mag.

Nach einigen Theoretikern, zu welchen auch Hermann gehört (De M. p. 278.), soll man den Hexameter nicht mit einem fünfsylbigen Worte schliessen, z. B.:

> Heimliches Kummers Trost sanftklagendem Lilienantlitz,

weil die letzte Reihe nämlich dann länger werde, als die vorgehende (allerdings, wenn man Sylben zält, nicht Zeiten), was den Lungen, wie dem Gehör, missfalle. So kranke Lungen, denen ein fünfsylbiges Wort Beschwerde macht,

sollten wol über die Anordnung des Hexameters nicht richten. Uibrigens wissen wir, dass nur metrische Reihen, nicht rhythmische, aus einander erzeugt werden, dass also der Satz: das Grössere könne aus dem Kleinern nicht hervorgehn, hier keine Anwendung findet. Homer, sonst als Muster geltend, hat bekanntlich Verse dieser Art:

*οἱ Μιλητον ἐχον, φθειρων τ' ορος ἀκριτοφυλλον,*

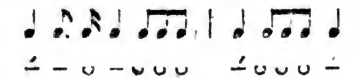
nicht wenig, des anschwellenden:

*ὠ μακαρ' Ἀτρειδη, μοιρηγενες ὀλβιοδαιμον,*

nicht zu gedenken. Diese Verwechselung des Metrischen und Rhythmischen ist überhaupt der Grund aller Vorurtheile über den Unterschied der alten Musik und Verskunst von der neuern, und über den Vorzug der ersten vor der letztern. Denn man nahm die rhythmischen Bestimmungen der Alten für metrische und verglich sie mit unserm Takt, den man nun unzureichend fand, weil er sich auf wenig Gattungen beschränke, dahingegen die Alten in ihren 124 bekannten und benannten Füssen vom Pyrrhichius bis zum Dichanius eben so viele Messungarten gehabt haben sollen. Dieses ist nicht besser, als wenn ein Gelehrter nach einigen tausend Jahren uns rühmen wollte, dass wir nicht die einförmige Abtheilung der Woche

in sieben Tage gehabt, sondern Posttage, Markttage, Gerichtstage, Busstage und mehre dergleichen unterschieden, ja sogar wochenlange Tage, nämlich die Mittwochen, gekannt hätten. Der gelehrte Isaak Vossius gibt gegen das Ende seines berühmten, aber, wenn man einige akustische Bemerkungen über klingende Körper bei Gelegenheit der alten Flöten ausnimmt, ziemlich geistlosen Werkes: De poematum cantu et viribus rhythmi, einen unwillkührlichen, aber sehr deutlichen Aufschluss über dieses Missverständnis, das eigentlich die Seele auch seines Werkes ist. Er verweiset nämlich die Musiker und Sänger, um sich in der rhythmischen Kunst zu üben, an die Trommelschläger, welche die Sache besser verstehen, als die andern Kunstverwandten, die sich Tonkünstler nennen. Ich habe selbst — setzt er hinzu — einige Tambours gekannt, die ihre Trommel so geschickt zu rühren wussten, dass sie die Zuhörer bald zu kriegerischen, bald zu friedlichen und sanften Empfindungen und eben so wieder zum Tanzen bewegten. Dieses alles bewirkten sie bloss durch Veränderung des Rhythmus und Uibertragung des starken Schlages vom Ende der Reihe auf ihren Anfang, indem sie nämlich Iamben in Trochäen, Anapästen in Daktylen und vierte Päonen in erste verwandelten. Sollten unsre Musiker dieses leisten, so möchten sie mit allen

ihren Instrumenten herkommen, sie würden sich doch nur anstellen, wie Esel zum Lautenschlagen. Abgerechnet, dass der gelehrte Verfasser den Musikern seiner Zeit (in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts) etwas zu wenig Gerechtigkeit widerfahren lässt, sieht man, wie die Unsicherheit der Begriffe Takt und Rhythmus ihr Spiel mit seinem Scharfsinn trieb; denn alle diese Umwandlungen von Daktylen in Anapästen sind rhythmische verschiedene Formen, welche der Musiker, wie der Tambour, in der gleichförmig fortgehenden metrischen Reihe bildet, z. B.:



Die Inconsequenz der Gelehrten wird doppelt auffallend, wenn man erwägt, dass sie im Hexameter ganz mit der wahren Beschaffenheit der Sache einverstanden sind. Denn diesen messen sie unbedenklich nach gleichförmigen Füssen, ohne Rücksicht, ob, was fast in jedem geschieht, der Dichter, wie der Vossius'sche Trommelvirtuos, mit daktylischer und anapästischer Bewegung wechselt:

*ἀργαλεους πολεμους, ὀφρα φθιομεσθα ἑκαστος.*

Hom. Il. 14, 87.

Wem wird es aber einfallen, diesen Vers metrisch zu betrachten, als messbar durch einen

Choriamben, einen Anapäst, einen Spondeus, einen dritten Päon und einen Amfibrachys? Man erkennt diese als Wortfüsse, misst aber nach gleichförmigen Zeitfüssen. Begreifen dieses nun die Metriker im Hexameter: ist es nicht unbegreiflich, dass sie sich so sonderbar anstellen, wenn ihnen dieselbe Sache in andern Versen, oder in Musik-Melodien vorkommt?

550.

**An** jeder Stelle des Hexameters können Spondeen und Daktylen mit einander wechseln. Nur der fünfte Fuss ist fast immer (denn es gibt Ausnahmen und nicht wenig) ein Daktylus. Warum gerade der fünfte Fuss vorzugsweise den Daktylus behält, ist noch nicht hinreichend erklärt worden. Hermann sagt zwar (Metrik, §. 227.) „da der Rhythmus am Ende der Verse, wo der Athem schon ermüdet ist, einen leichten Gang zu haben pflegt, so ist in der Regel der fünfte Fuss ein Daktylus.“ Allein anderswo (§. 242) behauptet dieser Metriker wieder: „der ermüdete Gang der Spondeen schickt sich besser für das Ende einer Reihe,“ und so kann man seinen widersprechenden Beobachtungen und Behauptungen freilich nicht viel Gewicht zugestehen.

Betrachtet man den Hexameter einstweilen nur problematisch, als eine Reihe von Trochäen,

die Natur des Molosses. Besteht der Spondeus im fünften Fuss aus zwei einsylbigen Worten, z. B.:

> Wirklich ein Brief? Du lächelst! O Mütterchen, sey nicht grausam! Voss.

so schwankt der Charakter zwischen dem spondeischen und molossischen; denn man hört nach der ersten Sylbe des fünften Fusses den leichten Einschnitt:

> O Mütterchen, sey | nicht grausam,

und der Rhythmus scheint aus Choriamb und Moloss zusammengesetzt.

Eine kräftigere Stellung hat der spondeische Wortfuss vor der schliessenden einzelnen Sylbe:

> Penatibus et magnis Dis. Virg.
> Mit Jubelgetön lobsingt Ihm.

Es ist früher bemerkt worden, dass nur ein steigender Spondeus ( _ ⏗ Glückauf) an dieser Stelle sich hält. Ist es gegründet, dass die lateinische Sprache keine steigend-spondeischen Wortfüsse kannte, so möchte Virgil's:

> Penatibus et magnis Dis,

gleich Klopstocks:

> Des Gerichts Wagschal' hält,

nur durch die Stärke des Begriffs, bei dem deutschen Dichter auch, des Klanges, sich hal-

ten (Voss Zeitm. S. 131). Besser, wenn ein sinkender Spondeus ( ⏗ _ Aufgang ) gebraucht worden ist, führt die Schlusssylbe des Verses den Gedanken in den folgenden Vers über:

der Sonn' Aufgang stralt
herrlicher.
(Vergl. Voss a. a. O.)

Vor dieser starken Stellung des Spondeus geziemt sich allerdings auch ein starker Wortfuss, als der Choriamb, oder wenn die ernste Bewegung früher eintreten soll, der Moloss oder erste Epitritus:

Sisyfos dort rastlos den Granitfelsblock bergauf wälzt,

sonst stört nicht nur die zerstückelte Bewegung die folgende ernste, sondern der Vers bekommt den Schein kleinlicher Wortmalerei, die, das Einzelne schmückend, den Charakter des Ganzen vergisst.

Der molossische Wortfuss steht entweder am Ende des Verses, oder vor der schliessenden einzelnen Sylbe. Beschliesst der Molossus selbst den Vers, so darf er nicht aus einem sinkenden, hinten mit einer langen Sylbe vermehrten Spondeus (únruh-voll) zusammen gesetzt seyn. Der Uibellaut, der schon bei dem sinkenden Spondeus vor der getrennten Endsylbe sich zeigt, wird beim Moloss dieser Art verstärkt:

Stöhnte des Volks Klagruf in die Festmelodien
wehmutvoll.

Noch auffallender wird dieses, wenn die Mittelsylbe des Moloss nicht an sich, sondern bloss durch Position lang ist, und also die Hebung nicht einmal in einer weniger starken Stellung vertrüg', z. B. Abendkost, tausendmal und ähnliche.

Ist hingegen der sinkende Spondeus durch eine lange Sylbe von vorn vermehrt (Volksaufruhr), so steht ein solcher Moloss am Ende des Verses untadelhaft, z. B.:

nachdrohendes Leids Vorahnung,

oder auch statt dessen der Bacchius von gleicher Zusammensetzung:

sprach viel tröstende Worte, der Traurigen sanft
liebkosend.

Vorsicht ist indessen nöthig, bei von zusammengesetzten, abgeleiteten Worten, z. B. aufmerksam, abwendbar und ähnlichen. Sie vertragen zwar in der Mitte des Verses die Hebung der mittlern Sylbe:

Lauscht' aufmerksam jeglichem Wort,

wiewol:

Aufmerksam labirintischer Bahn im Pallast nach-
spürend,

vorzuziehen ist. Auch hält sich am Schluss:

in der Stille der Nacht aufmerkend,

gleichwol misslautet an dieser Stelle:

dem leisen Gebot aufmerksam,

vielleicht weil merksam sich unrechtmässig durch den Accent als selbständiges Wort vordrängt. Gemildert wird deswegen der Misslaut durch neue Verlängerung des Wortes, welche den Accent des dreisylbigen schwächt:

Träges Gemüths und dem Wort der Gebieterin unaufmerksam.

Vorzüglicher bleibt aber allezeit die Stellung:

Warlich, der Knabe bemerkt, unaufmerksam, wie er scheinet. Voss.

Eben so scheinen manche Molossen von neuerer Zusammensetzung den Schluss nicht zu lieben, z. B. Zwanganleih', Kriegswirthschaft und ähnliche. Das Gefül entscheidet hier über die Brauchbarkeit.

In einigen molossischen Wortfüssen bleibt es zweifelhaft, ob der Spondeus sie anfängt, oder endet, z. B. strom-aufwärts, oder stromauf-wärts, eben so: Kronschafpelz und andre dergleichen; zuweilen entsteht auch wol durch die Verschiedenheit der Zusammensetzung in demselben Worte ein verschiedener Sinn; z. B. Landbau-rath und Land-baurath, Landwein-meister und Land-weinmeister. So ist unmann-haft stärker, einem Unmann gleich, als un-mannhaft, was dem

Mann nicht ziemt, únmenschlich eignet dem Unmenschen, unménschlich nur den Menschen nicht, z. B. ein geflügelter Rücken. Unachtsamkeit auf solche Verschiedenheit kann den Versbildner zuweilen in die Gefahr eines verdrüsslichen Doppelsinnes bringen.

Der steigende Spondeus am Ende mit einer Sylbe vermehrt ( _ ⩡ , _ Propsteiwald ), steht schicklich als Moloss am Schluss des Hexameters; doch bietet wenigstens die deutsche Sprache solcher Wortfüsse nur wenig, und wie Voss (a. a. O. S. 137) bemerkt, meistens nur unedle und niedrige.

Der vorn vermehrte steigende Spondeus ( _ , _ ⩡ Dompropstei ) schickt sicht auf keine Weise zum Schlusswort des Hexameters, da selbst in der Mitte des Verses seine Mittelsylbe sich nicht in der Hebung halten würde.

Vor der schliessenden einzelnen Sylbe findet nur der Moloss aus dem hinten vermehrten steigenden Spondeus nicht Statt: Alle andre stehen hier untadelhaft, z. B.:

Felsabgründen zunächst in verödeter Einsiedlei wohnt. —
Höhnender Waldnachhall tönt klagenden Angstausruf nach. —
Ziehn sanftschwebend dahin, wo erwachender Frühlinghauch weht.

Der Gebrauch andrer Wortfüsse erklärt sich leicht aus dem, was von diesen bemerkt worden ist.

532.

Einige haben behaupten wollen, im spondeischen Hexameter müsse wenigstens der vierte Fuss ein Daktylus seyn; allein ohne Grund. Weder Rhythmus, noch Metrum macht es nothwendig. Freilich aber fordern drei schliessende Spondeen noch mehr Auswahl schicklicher Wortfüsse, als zwei, und der Dichter macht es sich leichter, wenn er diese Folge von Spondeen, deren Behandlung viel Gewandtheit voraussetzt, vermeidet. Virgil hat in einem solchen Verse zwei Molossen:

Saxa per et scopulos et depressas conuallis. Georg. 3. 276.
Ruderte niedergebeugt, voll Anstrengung stromaufwärts.

in einem andern, zwei Spondeen vor dem Moloss:

Aut laevis ocreas lento ducunt argento. Aen. 7, 634.
Dort, wo des opfernden Volks Prachtzug langsam bergauf wallt.

Beides stehet dem Vers wohl an; denn die Wiederholung des Molosses, die jederzeit mit der Hebung wechselt, hebt schon dadurch die Einförmigkeit auf.

Dass Hexameter aus lauter Spondeen bei al-

ten Dichtern gefunden werden, ist früher erwähnt worden:

*ψυχην κικλησκων Πατροκληος δειλοιο.*
Hom. Il. 23, 221.

An coelùm nobis natura ultro corruptum.
Lucret. 6, 1135.

Schwermutvoll wehklagt beim Abschiedfest Vorahnung.

Ob aber eine solche Häufung der Spondeen Schönheit dem Vers gebe, mögen Andre entscheiden.

553.

Die Verwandlung der daktylischen Form in die proceleusmatische oder antidaktylische, ist dem heroischen Verse durchaus fremd. Beispiele davon können nur als Ausnahmen betrachtet werden:

◡ ◡ – | – –

*Βορεης και Ζεφυρος, τωτε Θρηκηθεν αητον.*
Homer. Il. 9, 5.

Melanurum, turdum, merulamque umbramque marinam.
Ennius.

Diamantglanz umleuchtet das Haupt u. s. w.

◡ ◡ ◡ ◡ | – – | –

capitibu' nutantes, pinus, rectosque cupressos.

Der Religion missbraucht und die heilige Treu u. s. w.

Oefter hingegen findet sich, besonders bei Homer, der Tribrachys statt des Daktylus:

*ἐπιτονος βεβλητο βοος ῥινοιο τετευχως.*
Od. 12, 423.

Des in der Nacht graunvoll aufsteigenden Donnerorkanes. Voss.

Zuweilen hat man diesen Tribachys für einen Daktylus halten wollen, dessen Länge auf der kurzen Sylbe durch die Cäsur entstehe, z. B.:

*στευται γαρ τι ἐπος ἐρεειν κορυθαιολος | Ἑκτωρ.*
Il. 3, 83.

Allein er kommt zu oft ohne alle, auch nur scheinbare, Cäsur vor, als dass man nicht anerkennen sollte, der Tribrachys repräsentire hier vollkommen den Daktylus, was denn allerdings weit mehr auf eine dreizeitige, als vierzeitige Messung des Hexameters deutet; denn im vierzeitigen Maase würde die kurze Sylbe nur in der Cäsur statt der Länge sich halten können:

Dass statt der ersten Länge des Spondeus im Hexameter eine kurze Sylbe durch die Cäsur erhalten werde, z. B.:

*ἐκπερσαι Πριαμοιο πολιν, εὐ δ' οἰκαδ' ἱκεσθαι —*
*αἰδοιος τε μοι ἐσσι, φιλε ἑκυρε, δεινος τε,*
Omnia vincit amor, et nos cedamus amori.
Ostentans artem pariter, arcumque sonantem,

ist aus den allgemeinen Sätzen von der Quantität der letzten Sylbe in metrischen Reihen (398) einzusehen, und braucht keiner neuen und besondern Erörterung.

534.

Der Feler, wenn statt der langen Sylbe eine kurze im Hexameter steht, macht nach den Grammatikern drei Arten tadelhafter Verse, jenachdem er sich zu Anfang, in der Mitte, oder am Ende des Verses findet.

Fängt die kurze Sylbe den Vers an, so heisst dieser den Grammatikern ἀκεφαλος (kopflos) z. B.:

> ἐπειδη νηας τε και Ἑλλησποντον ἱκοντο.
>
> In wetteifernder Hast, und oft mit den schöneren pralend. Voss.

Doch, wie auch Hermann bemerkt, (Metr. §. 234) es ist dieses kein Feler, sondern die Kraft der Arsis gibt der kurzen Anfangsylbe das Gewicht der Länge. Vorsichtig aber wird ein Dichter — wenigstens in deutscher Sprache — mit Bildung solcher Verse verfahren müssen, damit er nicht Sylben von absolut thetischer Natur durch arsische Kraft zu heben versuche. Zu solchen gehört der Artikel, wo er nicht von seinem Hauptworte getrennt ist:

> Den Weinstock der Cypresse vermält und dem ragenden Palmbaum.

Trennung vom Hauptworte durch eingeschobenen Statz, erhebt auch den Artikel:

> Der, aus dunkeler Flut auftauchenden.

Auftaktsylben des Wortfusses halten sich niemals in der Arsis des heroischen Verses (400). Gern steht auch nach einem solchen kurzen Anfang eine unzweideutige Länge, und wo möglich ein mehrsylbiges Wort, z. B.:

> προς οικον Πηληος· εγω δ' επι μειλια δωσω.
>
> Hom. Il. IX. 147.
>
> Von grünschwellendem Mooss das erquickende Lager bereitet.

Im entgegengesetzten Fall; z. B.:

> Und wie frölicher jetzt der Gesang anhob.

wird die Bewegung leicht anapästisch.

Steht die kurze Sylbe in der Mitte des Verses, so heisst er bei den Grammatikern λαγαρος (dünn, schwächlich). Man könnte hier wieder unterscheiden, ob die kurze Sylbe auf die Arsis fällt, oder auf die Thesis:

> Rastlos schritten sie fort, kühl v o n B a u m zweigen beschattet.
>
> Lilien blühn, Amarant, auch z a r t e duftende Rosen.
>
> Halleten v o n K i r c h thürmen die G l o c k e n laut zu der Feier,

und fast ist sie im zweiten Fall noch unleidlicher, weil nicht einmal die Hebung ihr aufhilft. Dergleichen λαγαροι wären leicht in Menge aufzufinden, wär es nicht schicklicher, Beispiele zu Felern selbst absichtlich zu fertigen, als die

unabsichtlichen Uebereilungen Anderer zur Schau zu stellen.

Ist die kurze Sylbe am Ende des Verses so, dass statt des schliessenden Trochäen Spondeen ein Pyrrhichius oder Iambus steht, so heisst er *μειουρος* (*μυουρος* spitzig). Marius Victorinus erinnert schon, dass der homerische Vers:

*Τρωες δ' ἐρριγησαν, ὁπως ἰδον αιολον ὀφιν*,

dadurch verbessert worden sei, dass man statt *ὀφιν*, durch eine gewönliche Verdoppelung, *οπφιν* zu lesen vorgeschlagen habe. Eben so würde der Accent und die Hebung oft einer Kürze an dieser Stelle nachhelfen:

> Wält er die Schmach, fürwahr, dann wohnt nichts
> Göttliches in ihm.

Wenn aber ein Dichter absichtlich solche *μειουρους* bildete, wie Terentianus und der angeführte Marius Victorinus vom Livius Andronicus behaupten, der einen *μειουρος* mit dem vollen Hexameter habe abwechseln lassen:

> Sed iam purpureo suras include cothurno
> Balteus et revocet volucres in pectore sinus,

so wären es, wo nicht unnütze Spielereien, doch gewiss keine Hexameter:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ ◡ –

Vielleicht meinte Livius, oder wer immer jener

Dichter war, auf diese Art eine, dem elegischen Vers ähnliche, Abwechselung in sein Gedicht zu bringen:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ –
balteus et revocet volucres in pectore sinus
Spottet der Gastfreundschaft in dem Haus beim Mahle die Gewalt.

Man denke sich die Pentameterhälfte:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
Prangend im Golddiadem,

vorn mit anapästischem Auftakt vermehrt, und die letzten zwei Kürzen durch eine dritte heftiger bewegt:

⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ –
In dem Glanze des Fürstendiadems,

so hat man den Rhythmus des zweiten Abschnittes im Livischen Vers, der mithin kein μειουρος ist.

Ob die Verse gegen das Ende von Lucians Tragodopodagra in diesem Maasse gedacht seyn, könnte vielleicht bezweifelt werden. Einige gestatten es allerdings, z. B.:

οὔτε Διος βρονταις Σαλμωνεος ηρισεβια,

andre hingegen, welche, nach Art spondeischer Hexameter, in dem fünften Fuss einen Spondeus haben;

οὐκ ἐρισας ἐχαρη Φοιβῳ σατυρος Μαρσυας.

scheinen ein anderes Maas zu verlangen; eben
so folgender:

*Κουφον, ἐλαφρον, ἀδριμυ, βραχυβλαβες, ἀνωδυνον.*

Wollte man, um diese Verschiedenheit in
eine vereinigende Ansicht zu bringen, sich ver-
leiten lassen, diese Verse des Lucian als dakty-
lische Tetrameter mit einer angehängten iambi-
schen Dipodie zu betrachten:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ | ◡ – ◡ –

so lassen sich allerdings alle Verschiedenhei-
ten auf diese Formen zurückführen; allein ge-
messen ist der Vers damit noch nicht; denn ein
zweiter Verstheil kann unmöglich mit einem
Auftakt anfangen, wenn der erste Theil die vor-
hergehende Periode ganz erfüllte und also ei-
nem Auftakt nicht Raum liess. Bestimmte Zei-
chen machen es klar:

♪. ♪ ♪ ♪. ♪ ♪ | ♪. ♪ ♪ ♪. ♪ ♪ | ♪ | ♩ ♪ ♪

Wo will man hier mit dem Auftakt hin? Diese
Auflösung des Verses ist also unanwendbar.
Will man sich nicht mit der Vermuthung beru-
higen, der Dichter, welcher in dem ganzen Ge-
dicht und auch in dem Schlusschor selbst einige
Tragöden, z. B. Euripides, fast stereotypische
Schlusssentenz parodirt, habe auch in der Vers-
art manche Unbeholfenheit der Verskünstler pa-

rodiren wollen, so müsste man dieses Maas annehmen:

– ‿ ‿ – ‿ ‿ – ‿ ‿ – ‿ ‿ – – ‿ –

wodurch spondeische und daktylische gleiches Maas erhalten; der Vers wird eine Art von daktylischem Skazon.

555.

Eben diese Aehnlichkeit mit dem elegischen Verse hört man auch in dem Hexameter, den die Grammatiker Choerileus nennen. Er sieht einem heroischen Vers ähnlich, dem die letzte Sylbe felt:

– ‿ ‿ – ‿ ‿ – ‿ ‿ – ‿ ‿ – ‿ ‿ –
*τοιαδε χρη χαριτων δαμωματα καλλικομων*
Alma parens genitrix, divum decus Oceano,

oder einem elegischem, dessen zweite Hälfte mit dem Auftakt anfängt:

– ‿ ‿ – ‿ ‿ – | ‿ ‿ – ‿ ‿ – ‿ ‿ –
*ἡνικα μεν βασιλευς ἠν χοιριλος ἐν σατυροις*
Inter enim pecudes stant corpora magna boum.
Hallte der Feiergesang aus waldiger Grotte zurück.

Der ganze Unterschied dieses Chörilischen Verses von dem oben angeführten Livischen, ist bloss im Schluss, wo der Chörilische Vers den Choriamben ( – ‿ ‿ – Rosengeflecht), der Li-

vische hingegen den Strofus (– ∪ ∪ ∪ – Rosendiadem) hat. Durch diese kleine Veränderung verwandelt sich der Chörilische Vers:

Flocht um die bräutliche Stirn weissblühendes Myrtengeflecht,

sogleich in den Livischen:

Flocht um die bräutliche Stirn weissblühendes Myrtendiadem.

**Plotius** erwähnt schon die Aehnlichkeit des Chörilischen Verses mit dem elegischen Pentameter, und sagt: dieser sei eine Gattung des Chörilischen Verses, welche entstehe, wenn man die lange Auftakt-Sylbe nach der ersten Cäsur (Penthemimeres) weglasse:

– ∪ ∪ – ∪ ∪ – | (–) – ∪ ∪ – ∪ ∪ –
Flocht um die bräutliche Stirn (weiss) blühendes Myrtengeflecht.

So wird es auch um so wahrscheinlicher, dass **Livius** mit seinem Verse nicht einen *μείουρος*, sondern eine, dem elegischen Verse ähnliche, Bewegung beabsichtigte.

Ob der Choerileus diese Cäsur:

– ∪ ∪ – ∪ ∪ – – || – ∪ ∪ – ∪ ∪ –
Wehe du lieblicher Westwind Kühle dem Wanderer zu!

gestattet habe, ist aus der Beschreibung der Grammatiker, dass er mit dem Penthemimeres anfange, nicht zu vermuthen. Der Vers, welchen diese Cäsur gibt, hat die Messung:

Muscheln erklangen und Wohllaut wogte die wallende Flut.

Der Chörilische hingegen, tripodisch (wie es seine Natur zu erfordern scheint) gemessen, hat diesen Gesang:

Muscheln erklangen und froh aufrauschte die wallende Flut.

Die Verse, welche Athenäus (XI. p. 244. Ed. Schweigh.) von Antifas anführt:

*της τρυφερας ἀπο Λεσβου σεμνοποτου σταγονος*
*πληρες, ἀφριζον, ἑκαστος δεξιτερᾳ δ' ἐλαβεν,*

sind daher weder Anapästen, wie Schweighäuser unbegreiflicher Weise behauptet, noch Chörilische Verse, wie Gaisford (Hefäst. S. 354.) vermuthet, sondern Tetrameter von dem angezeigten Maasse:

— ∪ ∪ — ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ — ∪ ∪ | $\overset{\cup}{-}$

wo nun auch ihr Metrum sich an die vorhergehenden trochäischen Tetrameter:

*ὡς δ' ἐδειπνησαν, συναψαι βουλομαι γαρ τα 'ν μεσῳ*
*και Διος σωτηρος ἠλθε θηρικλειον ὀργανον,*

besser anschliesst, als es bei der chörilischen Messung, der die Cäsur widerspricht, der Fall seyn würde. Auch dieses Beispiel zeigt, wie ganz andren Gesang die alten Verse uns hören

lassen, als die Metriker uns überreden wollen. Eine gleiche Zusammenstellung des trochäischen Tetrameters mit diesem daktylischen findet sich aus demselben Drama des Antifas bei Athenäus (XIV. p. 350):

> εἰτ᾽ ἐπεισηγεν χορειαν, ἡ τραπεζαν δευτεραν
> και παρεθηκε γεμουσαν πεμμασι παντοδαποις,

wo Schweighäuser, der das Metrum dieser Stelle „entsetzlich entstellt" findet, eine Aenderung in Iamben vorschlägt, welche in diese Stelle, wo vermutlich die Rede in ähnlichen Tetrametern fortgeht, nicht zum besten sich schikken würden.

Bei Pindarus finden sich Verse, in welchen beide Cäsuren wechseln unmittelbar nach einander, z. B. Olymp. 6. Ep. 5. 6. Ed. Boeckh

> καλπιδα τ᾽ ἀργυρεαν, | λοχμας ὑπο κυανεας
> τικτε θεοφρονα κουρον | τα μεν ὁ χρυσοκομας.

Hermann (De Metr. Pind. p. 222.) findet die des zweiten Verses weniger elegant und fast alle Schönheit des Metrum zerstörend, weil er nämlich diese Verse für Hexametros catalecticos in syllabam hält. Es sind aber flüchtig daktylische Tetrameter, mit wechselnder arsischer und thetischer Cäsur:

— ∪ ∪ — ∪ ∪ | — , — | — ∪ ∪ — ∪ ∪ | —
— ∪ ∪ — ∪ ∪ | — , — | — ∪ ∪ — ∪ ∪ | —

Glockengeläutmelodie durchhallte den Feiergesang,
wogende Ströme von Wollaut trugen die tanzende Lust.

So passen sie auch sehr gut zu den andern Versen der Epoden, deren grösstentheils trochäische Bewegung dieselbe Messung verlangt.

Aus einer Stelle des Marius Victorinus (S. 2557) scheint es fast, als haben die Griechischen Metriker einige dieser Verse ebenfalls tetrametrisch gemessen: Semipede — sagt dieser Grammatiker — ab hexametro minor, a Pentametro maior est, qui a Graecis inter quadratorum versuum genera numeratur. Quadratus versus heisst aber bei den Lateinern dasselbe, was die Griechen einen Tetrameter nennen.

Victorinus nennt den Choerileus auch metrum Diphilium, andre auch Delphicum: Diomedes nennt es Angelicum, weil es, wegen seiner schnellen Bewegung, für Boten schicklich seyn soll. Als Erfinder nennt er Stesichoros.

536.

Vom bukolischen Hexameter, den die Grammatiker erwähnen, ist schon bei Gelegenheit der zwölften, oder sogenannten bukolischen Cäsur gesprochen worden. Der priapische Hexameter ist keine besondre Gattung, sondern bezeichnet nur die zweideutige neunte Cäsur des Hexameters:

Cui non dictus Hylas puer et Latonia Delos
Aufrecht stund der Gewaltige, leuchtend im Waffengeschmeide.

Wenn aber Kritiker Verse, z. B.:

> Und wo Jupiter Ammon. | einst im Haine verehrt ward,
> Schau die gefällige Freundschaft | winkt zur Spende des theuren — Gerning's Taunus.

so wie hier geschehen, abtheilen, so vergessen sie, dass die Cäsur eine Sylbe später zu setzen ist. Ihre Abtheilung ist felerhaft, nicht der Vers.

537.

Noch rühmen die Grammatiker einige besondre Vorzüge an dem Hexameter, wobei man zuweilen fast an die Tabulatur der Meistersänger erinnert wird. Ist aber auch allerdings hie und da einige Pedanterei darin nicht zu verkennen, so kann man doch nicht abläugnen, dass ein richtiger Sinn für das Schöne den meisten dieser Behauptungen zum Grunde liegt.

Ein rechter Musterhexameter soll nach Diomedes zehn Tugenden haben. Er soll seyn: unverstümmelt; aus dem Ganzen; von einfachen Worten; fünfgliedrig; nach Füssen gegliedert; wohlgeordnet; rund; volltönend; wohllautend.

Unverstümmelte (illibati, ἀπληγεις) Verse sind solche, deren Worte, des Metrum wegen, weder zusammengezogen, noch erweitert sind, die also ihre natürliche Sylben und Buchstabenzal des Verses wegen nicht haben ändern müssen. Ein Beispiel vom Gegentheil wäre etwa:

Froh's Muth's stunde der Fürst; austheil'nd gar manche Genade

Die Grammatiker scheinen mit den üblichen Nothbehelfen der Dichter, als ὀπφις, ὀττι, θεων, Juppiter, relligio, u. s. w. nicht ganz zufrieden gewesen zu seyn, und es scheint auch beinah schicklicher[1], keiner Nachhülfe zu bedürfen. Nur verwechsele man nicht mit diesen Felern die Wiederherstellung solcher Sylben, welche die Sprache des Umganges, oder auch die übliche Schreibart auszulassen pflegt, z. B. Adeler, lobete; und eben so wenig die Elision der Vokale, wo sie weder Härte, noch Uibellaut erzeugt.

Aus dem Ganzen (ἀζυγης, iniugis) heisst ein Vers, wenn er ohne Bindeworte, bloss aus Hauptworten zusammengefügt ist.

> *χειμεριῃς πνοιῃσιν ακοντιζοντες ἀηται.* Musäus.
> tectum augustum ingens centum sublime columnis.
> Schicksalvoller Gestirnlaufbahn allfassender Umkreis.

Dass ein solcher Vers besser klinge, als ein, durch kleine Bindewörter zerstückelter, fällt in die Sinne. Allein nur das Zuviel der kleinen Wörter und ihre Einmischung, um den Vers zu füllen, oder weil der Dichter zu bequem ist, eine bessere Wortfolge zu wälen, verdient Tadel; denn niemand wird im Ernst ein Gedicht von einigem Umfang ohne alle Bindewör-

ter verlangen. Soviel ist auch gewiss, dass die Bemühung, mit möglichster Vermeidung der Bindewörter zu schreiben, nicht allein dem Vers, sondern selbst der Sprache des Dichters Kraft und Würde gibt.

Einfach (aequiformis, ἀπροσχημος) heisst ein Vers, in welchem keine Wortzusammensetzung enthalten ist:

> Urbe fuit media Laurentis regia Pici.
> Stimme von Gott, wie Donner und Sturm und Gesäusel des Frülings. Voss.

Felerhaft wäre dagegen in dieser Hinsicht:

> Donnerte bald graunhaft, wie gestadanklimmende Brandung. Ders.

Wer wird aber solche Zusammensetzung im Ernst tadeln? Das Zusammenzwängen zeilenausfüllender Prachtwortkolosse mag billig gescholten werden, und nur in Gedichten, nach Art orfischer Hymnen, oder in der Parodie am rechten Orte seyn; allein jede Zusammensetzung verwerfen, wäre vom Kritiker Pedanterei, und für den Dichter unausführbarer, verderblicher Zwang:

Fünfgliedrig (πενταμερεις, quinque partes) heissen Verse, die aus fünf Wortfüssen bestehen:

> αὐταρ Ἀθηναιη, κουρη Διος αἰγιοχοιο. Hom. Il. 5. 733.
> Junonem victrix adfatur voce superba. Virg. Aen. 7. 544.
> Oedes Gebirgwaldschloss, melancholischer Eulen Behausung.

Andre (z. B. Plotius) rühmen sogar viergliedrige Hexameter als vorzüglich:

> *Διογενες Λαερτιαδη, πολυμηχαν Ὀδυσσευ.*
> Hom. Il. 4, 358.
>
> Hellespontiaci servet tutela Priapi. Virg. Georg. 4, 111:
>
> Waldumgürteter Einsiedlei grünschwellendes Moosdach.

Bei griechischen und lateinischen Dichtern findet man dergleichen grossgegliederte Verse ungleich häufiger, als bei deutschen. Einige Schuld davon trägt ohne Zweifel die Sprache, welche sich mehr zur Einsylbigkeit neigt, als die alten; sehr viel aber verdirbt die Sorglosigkeit der meisten Dichter, die, unterstützt durch halbkritisches Raisonnement, die Schönheit des Verses für ein Fantom der Schule halten.

Nach Füssen gegliedert (partipedes, ποδομερεις) heissen Verse, in welchen jeder Fuss von einem besondern Redetheil erfüllet wird. Das Beispiel, welches Diomedes (S. 498.) hiervon gibt:

> Miscet fido flumina candida sanguine sparso,

empfielt diese Eigenschaft eben nicht. Es scheint, als habe der Grammatiker hier flüchtig geschrieben und die Erwähnung des entgegengesetzten Felers statt der rechten Beschaffenheit aufgezeichnet; denn kurz zuvor (S. 494.) sagt er richtig, in einem vollkommenen Hexameter dürfe, den letztern ausgenommen, kein Fuss mit dem Ende

eines Wortes schliessen. Jenes Beispiel zeigt also das Felerhafte; ein Beispiel des Richtigen ist der Virgilische Vers:

Infan-dum re-gina iubes reno-vare do-lorem

**Anschwellende** Verse (fistulares, rhopalici, σιφωποδες) heissen Verse, welche von einem einsylbigen Wort beginnen, und zu immer mehrsylbigen fortgehn, also gleich einer Keule (ῥοπαλον) sich vom schmalen Ende immer weiter ausbreiten:

ὠ μακαρ Ἀτρειδη, μοιρηγενες ὀλβιοδαιμον. Hom.
Spes Deus aeternae stationis conciliator.
Weit, bahnlos, ausschweifet verheerende Wasserbeflu-
lung.

**Theokritus** soll, nach Salmasius in solchen Keulenversen ein Gedicht: Syrinx, geschrieben haben. **Gellius** hält sich über einen Unnannten auf (XIV. 6), der ihm ein Buch voll unnützer Untersuchungen gelichen habe, unter andern auch: welche Verse im Homer auf diese Art wachsen. Wahrscheinlich hielt es Gellius für interessanter, zu notiren, wo vellicatim und saltuatim bei Sisenna vorkommt, was der Ungenannte vielleicht übergangen hatte. Wenn man auch eine solche metrische Künstelei nicht als Muster aufstellen kann, so möchten doch dergleichen Verse, wo sie ungezwungen am rechten Orte stehen, eben so wol Aufmerksamkeit und

Wohlgefallen erregen, als *νεφεληγερετα Ζευς* und ridiculus mus, oder der malende Vers Homer's:

> *ἠϊονες βοωσιν ἐρευγομενης ἁλος ἔξω*,

dessen darstellende Kraft, der Sage nach, Plato so bewundert haben soll, dass er seine eignen Gedichte, als zu weit hinter diesem Muster bleibend, verbrannte. Uibrigens scheint es, aus der allgemein von den Alten angenommenen rhopalischen Natur jenes Hexameters, dass man schon in alten Zeiten nicht viersylbig *Ατρειωιδη*, sondern dreisylbig jenen Namen ausgesprochen habe.

Antwortend (aequidici, *ἰσολεκτοι*) heissen Verse, deren zweiter Abschnitt mit dem ersten in Sinn und Wort einen Gegensatz bildet:

> Alba ligustra cadunt, vaccinia nigra leguntur.

Spätere Dichter übertrieben diese Gattung zur trockenen undichterischen Spielerei. Dahin gehört das Distichon des Pentadius auf Virgil:

> Pastor, arator, eques, pavi, colui, superavi,
> capras, rus, hostes, fronde, ligone, manu.

Rund (teretes, *κυκλοτερεις*) heissen Verse, welche leicht und ohne Anstoss gelesen und vom Hörer vernommen werden können. Diese Rundung und Glätte bedürfen sie, sowol in Ansehung der Prosodie; sonst werden sie hart und holperig (fragosi); als der Wortstellung, sonst

werden sie gezwungen. Nur verlange man nicht, auf der andern Seite ausschweifend, die Wortfolge der Prosa vom heroischen Vers.

K r ä f t i g (sonorus, ἠχητικος) ist der Vers in Ansehung seiner Bewegung, deren Gewalt auf gewichtvollen Wortfüssen und nachdruckvoller Tonstellung beruht. z. B.:

> Schrecklich erscholl Kriegsdonner vom jähen Gebirg
> in das Schlachtfeld. V o s s.

Das Gegentheil sind schwächliche Verse, deren Schwäche gleichfalls auf schwachen Wortfüssen und kraftloser Tonstellung beruht. Z. B. statt des vorigen:

> Schrecklich erschollen die Donner vom jähen Gebirge
> den Streitern

V o l l t ö n e n d (vocales, φωνητικοι) sind Verse in Ansehung des Klanges, wenn sie volllautende Vokale tönen lassen, und deren Klang nicht durch anhaltende, schwirrende und rasselnde Konsonanten zerstören. K l o p s t o c k s bekannter Vers:

> Sing', unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Er-
> lösung,

hat diese Vorzüge nicht. Die stets wiederkehrenden E. und die vielen S. machen ihn tonlos. Voller lautet von ihm:

> Aber du bist furchtbar, sehr furchtbar, Gott, mein
> Erbarmer.

und von Voss:

> Suchest du Wortausdruck, Sinn ist Grundwesen und Urquell.

Zu dem Wohlklang der Verse gehört auch besonders, was von deutschen Dichtern so oft vernachlässiget wird, der möglichste Wechsel der Endvokale und Endkonsonanten, sowol in Versen, als einzelnen Worten. Der deutsche Versbildner gewinnt diesen Wechsel fast schon dann, wenn es ihm gelingt, die zudringlichen Wortendungen in: En oft zurückzuweisen; dass die andern dann zu gleichförmig sich zudrängen, verhindert schon der Bau unserer Sprache. Ferner ist es nicht hinreichend, in den langen Sylben sich des Uiberreichthums von E zu entäussern, wenn dieser Laut dagegen aus allen Kürzen nachhallt. Die deutsche Sprache macht dem Dichter allerdings manche Schwierigkeit; wer aber diese Mängel aus eigner Erfahrung kennt, und nicht bloss in die allgemeine, oft nur halbverstandene Klage einstimmt, der hätte in seiner Erfahrung auch Mittel gefunden, wo nicht alle, doch viele dieser Schwierigkeiten zu heben. Auch glaube man nicht, was manche blinde Bewunderer des Alterthums wähnen, dass die griechische Sprache dem Dichter mit Wohlklang überall entgegengekommen sey, während unsre Sprache nur Misslaut anbiete, oder dass die Griechen vor jedem Misslaut zurückgebebt haben.

Man wird im Deutschen selten Stotterverse der Art:

*τυφλος τα τ' ωτα, τον νοον, τα τ' ὀμματ' εἶ.*
Sof. Oed. I. 371.

*ὑπερ τ' ἐμαυτου, του θεου τε, τηςδε τε,*
Ders. das. 253.

oder Zischverse wie:

*τολμης προσωπον, ὡστε τας ἐμας στεγας.* Das. 533.
*ὡς τας ἀδελφας τασδε τας ἐμας χερας,* Das. 1481.

antreffen. Das Beispiel der Griechen soll aber auch den Uibellaut nicht entschuldigen, sondern nur das Vorurtheil zerstören, als seien wir Neuere gegen die Alten von ganz verwahrlostem Sinn. Hiatus hat Homer unzälige, höchst übellautende: *ἀλλα αναξ, — τοιη ὁι ἐπιρροθος — ουτε ἰδον* und mehrere; deswegen bleiben sie doch Mislaut, wie der Aeschylische Perserchor: *δοσιν κακαν κακοιν κακοις,* was man dem Klange nach eher in einer bekannten Stelle der Wolken, als in einem hochtragischen Chor erwarten sollte. Wie würden deutsche Dichter, denen so etwas entging, auf die Griechen und ihren Zartsinn, von den Kritikern verwiesen werden!

Was hier bei Gelegenheit des heroischen Verses, als des bekanntesten unter den alten Versen, ausgeführt worden ist, gilt zugleich von allen andern Versgattungen. Uiberall ist Reinheit, Wohlklang, Kraft eine Zierde des Verses, den Mattheit, Härte und Misslaut entstellt.

538.

Die Erfindung des heroischen Verses ist noch sehr in Dunkel gehüllet. Dass seine ursprüngliche Gestalt nicht die gebildete war, welche uns die homerischen Gedichte zeigen, ist unbezweifelt. Die Tradition, dass die Umwohner von Pytho den Sieg Apollon's über den Drachen mit dem ersten Hexameter *Ιη, Ιη, Παιαν Ιη, Ιη, Παιαν* verherrlichtet haben, bestätigt, was sich ohne Tradition einsehn lässt, dass der Hexameter ursprünglich, wie alle Verse, accentirend war. Der Saturnische Vers der Lateiner zeigt uns ein ähnliches Grundschema:

⏓ | – ⏓ – ⏓ – ⏓ | – ⏓ – ⏓ – ⏓
Malum dabunt Metelli Naevio poetae,

wie der Hexameter der Griechen:

– – – – – – | – . – – – –
*ιη Παιαν ιη Παιαν ιη Παιαν.*

Der Unterschied liegt einzig im Auftakt des Saturnischen Verses, und vielleicht war selbst dieser ein späterer Zusatz. Die Pythias Phemonoë, welche von einigen als Erfinderin des Hexameters genannt wird, bildete wahrscheinlich das rohe Schema nur etwas aus, welches durch den hauptsächlich epischen Gebrauch sich nach und nach ganz von der lyrischen Cäsur entfernte, und deklamatorische Natur annahm, zu welcher es sich schon durch das dreifache (tri-

podische) in seinen beiden Gegensätzen hinneigte, denn das Lyrische in der einfachsten Gestalt liebt mehr das Zweifache (Dipodien).

Herodotus (L. V. c. 59.) setzt, ohne einen Erfinder zu nennen, den Gebrauch des hexameters in die Zeit des thebischen Königes Laius, eines Urenkels des Kadmus, folglich in ein sehr entferntes Alterthum, indem er mehre hexametrische Inschriften in dem Tempel des ismenischen Apoll zu Branchis auf einigen Dreyfüssen mit kadmeischen, oder fönikischen Schriftzügen, welche den ionischen sehr ähnlich gewesen, eingegraben gesehen hatte. Eschenburg (zu Less. Koll. bei dem Wort: Hexameter) hält diese Nachricht für zweideutig, weil Herodotus nicht anzeige, ob diese Hexameter, z. B. der älteste:

*Αμφιτρυων μ' ἀνεθηκεν, ἐων ἀπο Τηλεβοαων,*

auch in der fönikischen Sprache Hexameter gewesen, oder nur von Herodotus in Hexameter übersetzt worden. Allein Herodotus redet hier nicht von fönikischer Sprache, sondern von fönikischen Schriftzügen, welche die Ioner von den Fönikern mit geringer Abänderung angenommen hatten, und lange noch fönikische Schrift nannten, wie wir noch jezt unsere gewönlichen Zalenbezeichnung arabische Ziffern nennen. Die Inschriften, von welchen Herodo-

tus spricht, waren also griechisch, aber mit den alten kadmeischen Schriftzügen geschrieben, welche Herodotus von der üblichen Ionischen Schrift nicht sehr verschieden fand. So sind also diese Inschriften allerdings Beweise für das hohe, fast bis auf Kadmus und die Gründung Theben's nachzuweissende Alterthum des Hexameters, der wahrscheinlich schon vor der Einführung der Schrift durch Kadmus in dem Munde des Volkes lebte. Dass indessen der pythische Vers, wenn man ihn auch bis in die erste Zeit des pythischen Apollonorakels zurückführt, doch nicht der älteste Vers war, selbst nicht der älteste Vers dieses Orakels, das vor Apollon andre weissagende Götter besassen, wird in der Folge ausgeführt werden, wo von dem faunischen Verse die Rede ist, aus welchem höchst wahrscheinlich der pythische erst entstand.

Nach Josephus soll Moses den Lobgesang nach dem Durchgange durch das rothe Meer in Hexametern gedichtet haben. Es wäre allerdings nicht unmöglich, dass die Sprache der Ebräer zu Moses Zeit, von welcher wir freilich wenig zuverlässiges wissen, dem Hexameter zugesagt hätte, wenn auch vielleicht mehr einem accentirten ähnlichen Vers, als dem eigentlich quantitirenden Hexameter. Die Entstehung eines so leichten Rhythmus, als das Grundschema des

Hexameter ist, kann wenigstens in keiner Sprache als unmöglich nachgewiesen werden. Der Zeit nach würde der mosaische Hexameter ungefähr mit Kadmus zugleich fallen und vielleicht war es derselbe ägyptische Tempelrhythmus der in dem Lobgesang Moses, und in dem Hexameter des pythischen Apollon wiederhallte.

Unter den Römern schrieb wahrscheinlich Ennius die ersten Hexameter nach dem Vorbild der Griechen, da vorher der Saturnische Vers der heroische der Römer gewesen war. Wenigstens war er der erste, welcher lesbare und sichere Versuche in dieser fremden Versart schrieb, und sie dadurch den Römern bekannt machte. So wird Klopstock gewönlich als Erfinder des deutschen Hexameters genannt, wiewol längst vor ihm Deutsche sich im Hexameter versucht hatten, ohne ihn viel weiter als unter den Gelehrten bekannt zu machen.

Unter den neuern Sprachen haben fast alle Versuche in Hexametern aufzuzeigen. In der französischen findet man ein Distichon von Jodelle:

> Phebus, Amor, Cypris veut sauver, nourrir et orner.
> Ton vers, coeur et chef d' ambre, de flammer de fleurs,

das wenigstens vor 1553 verfertigt seyn muss. Spätere Versuche in Hexametern, z. B. in

Angelinde essai d'un poëme hexametrique françois Lond. 1760:

> Angelinde paroit, le charme de toute la terre
> d'une douceur ineffable de toutes les graces sublimes, —

und neuere, z. B. von Turgot, aus Virgil übersetzt:

> Brulé de tous les feux de l'amour, Thyrsis aimoit Eglé,
> Eglé brillante d' appas, des beautés Eglé la plus belle,

scheinen zu bestätigen, dass die französische Sprache zu wenig Quantitätbestimmungen habe, um mehr vom Hexameter wiederzugeben, als der accentirte Gesang darin vernehmen lässt. Auf derselben Stufe aber standen die Deutschen ungefähr mit ihrer Sprache zu Klopstocks Zeit, als er den Messias begann.

In Italien bemühte sich (nach einer Nachricht bei Vasari) zuerst Leonbattista Alberti, in italienischer Sprache alte Versgattungen nachzubilden; allein er fand bei seinen Zeitgenossen damit keinen Eingang, und von seinen Versuchen ist nichts mehr aufzufinden. Ein Jahrhundert später, 1539, errichtete Claudio Tolommei in Rom eine Akademie für alte Versgattungen in italischer Sprache, die er etwas sonderbar: Accademia della poesia n u o v a, nannte. Doch erhielt sich auch diese Academie und die poesia nuova nicht lange. Indessen erschien in dem genannten Jahr ein Band ihrer Gedichte (Versi

e regole della nuova poesia toscana. 4) Eine Uibersetzung der Virgilischen Aeneis in Hexametern, welche aus dieser Akademie hervorging: fängt also an:

> L'armi, e l'uomo io canto, il qual da sponde di Troja.
> Primo nella Italia e nel lavin lido ne venne.

Auch Tasso's Jerusalem setzte diese Academie in Hexameter um.

In England dichtete Philipp Sidney in seiner Arcadia (London 1622) in Hexametern: Er fragt das Echo:

> What medecine may I find for a grief, that draws me
> te doath? Death.

Unter den Spaniern dichtete D. Estevan Manuel de Villegas in alten Versgattungen. In seinen Eroticas (Najera 1617. 4. II. Th. 4. B.) finden sich Hexameter:

> Lycidas y Corydon, Coridon el amante de Phyllis
> Pastor el uno de cabras, el otro de blancas ovejas.

In der Dänischen, Schwedischen, Holländischen, Ungarischen, Kroatischen, Palischen, Krainischen Sprache hat man ebenfalls Hexameter geschrieben, von welchen Denis (vom Gebrauch des Hexameters: vor dessen Ossian, Bd 4.) Proben gegeben hat. Die ältesten, welche er anführt, sind in Böhmischer Sprache aus einem im Jahr 1415 geschriebenen böhmischen Katechismus auf der kaiserlichen Hofbibliothek.

Am meisten ausgebildet ward der Hexameter ohne Zweifel von den Deutschen, zuerst durch Klopstock, vorzüglich aber durch Voss, und späterhin Schlegel, der sich theoretisch und praktisch gegen den Trochäen erklärte. Wer zuerst in deutscher Sprache Hexameter versuchten, dürfte noch nicht ganz ohne Zweifel seyn. Unter die ältesten gehören die von Konrad Gesner, in seinem Mithridates vom Jahr 1555. Er versuchte das Vater Unser zu hexametriren, und wollte bloss im fünften Fusse den Daktylus brauchen. Die andern Füsse sollten spondeisch seyn:

> O' Vattér vnsér der du dyn éewige Wónung
> Erhöchst inn Himmlén, dyn Námen werde geheilget.
> Zukumm vns dyn Rych. Dyn Will der thue beschähen
> Vff Erd als inn Himmelen. Vnsere tägliche Narung
> Heer gibe vns hüt. Vnd verzych vns vnsere Schulde,
> Wie wir verzychend u. s. w.

Man sieht, dass die Sprache sich in Quantität und Accent ganz dem Gange des Versrhythmus fügen musste. Diese Behandlungsart zeigt deutlich, wie man die Hexameter der alten Dichter zu hören gewohnt war. Man hörte nämlich die quantitirenden Längen nicht, sondern nur die Arsis des Verstaktes, welche man den Sprachaccenten nicht entsprechend fand, und daher unbesorgt, in der Nachbildung die Vershebung

ebenfalls gegen den Wortaccent, und zwar auf Kürzen, wie auf Längen fallen liess.

Gleichzeitig diesen Gesnerischen, vielleicht noch einige Jahr älter, sind die Hexameter von Fischart in seiner Umarbeitung des Rabelais. S. Literaturbriefe I. S. 107. Mehr deutsche Hexameterbildner vor Klopstock erwähnt Denis (a. a. O.)

Eine merkwürdige Erscheinung gibt der Hexameter, besonders der lateinische, in seinem Uibergang vom quantitirenden zum accentirenden Verse. Man sieht nämlich, wie der prosaische Wortaccent die Hörer der spätern Zeit mit einem ganz andern Rhythmus täuschte, als der Hexameter seiner Natur nach eigentlich hören lässt. Einige Hexameter der alten Dichter lassen bei vorherrschender siebenten Cäsur:

Compónat véstros fortúna antiqua tumóres
Lenîbant cúras et córda oblita labórum,

wenn man sie nach dem Wortaccent lieset, nicht mehr den Gesang des Hexameters, sondern einen andern hören, wie die Accente in den Beispielen zeigen. Nach diesem zufälligen Rhythmus des prosaischen Accentes vernahm man, als die quantitirenden Verse in Vergessenheit geriethen, den Gesang des Hexameter, und einige alte Hexameter, welche, auf diese Art gelesen, zufälligerweise einen Reim hören liessen, z. B.:

Ora citatórum dextra detorsit equórum.
Virg. Aen. XII. 373.

Vir, precor uxori, frater succurre sorori
Ovid Heroid. VIII. 29.

befestigten diese Art den Hexameter zu hören. Nun bildete man absichtlich dergleichen reimende Hexameter, und brauchte sie nicht allein zu kleinern Gedichten, z. B. Inschriften:

Hac sunt in fossa Bedäe venerabilis ossa,

zu Denksprüchen, als:

Dum canis os rodit, socium, quem diligit, odit,

wohin auch die Sprüche der Schola Salernitana, z. B.:

Cur praeda es mortis cui crescit salvia in hortis?

gehören, sondern auch zu grössern poetischen Werken. Man kennt diese Verse unter dem Namen Versus Leonini, angeblich von einem Mönch des zehnten Jahrhunderts, Leo, so genannt, der sie, wo nicht erfunden, doch mit Vorliebe gebraucht und bekannter gemacht haben soll. Merkwürdig ist dabei, dass man diese Reimhexameter übrigens prosodisch-richtig bildete, und also der Reflexion einen ganz andern Vers gab, als dem Sinn, welcher einen gereimten accentirten Vers hörte, während der Gelehrte einen quantitirenden Hexameteter darin, wie in einer Art

Attrape, bekam. Dasselbe Spiel hat sich in de
folgenden Bemühungen der Metriker, nur imm
mit mehr Feinheiten und weniger in die Aug
fallend, erneuert, bis endlich die Reflexion a
lein das Wort führte, und der Vers des Alte
thums von der Schule ganz dem Sinne entz
gen ward.

In der Folge begnügte man sich nicht m
dem einfachen Reim der beiden Hexameter
schnitte, man verdoppelte und verdreifachte
wo möglich. So z. B. in der Grabschrift d
Johannes Semeka:

> Lux decretorum, dux doctorum, vir morum
> Hic iacet et placet, ut vacet a poenis miserorum;

zuweilen brauchte man auch — freilich mit e
was Freiheit — daktylische Reime:

> Hora novissima tempora pessima sunt. Vigilemus!
> Ecce minaciter imminet arbiter ille supremus!
> Imminet, imminet, ut mala terminet, aequa coronet
> Recta remuneret, anxia liberet, aethera donet.
> u. s. w.

Mehr dergleichen Verse finden sich in al
Kirchengesängen. Man würde indessen irr
wenn man diese Vers-Tändeleien bloss für E
zeugnisse der Barbarei des Mittelalters und kl
sterlicher Musse halten wollte. Aehnliche Spi
waren dem Alterhum nicht fremd, wie der Hy
nus an Pan von Kastorion (bei Athenä

X. p. 169 Ed. Schweigh. bezeugt, der den iambischen Dimeter in lauter Dipodien theilt:

*Σε, τον βολοις νιφοκτυποις δυσχειμερον*
*ναιονθ᾽ ἑδος, θηρονομε Παν, χθον᾽ Αρκαδων,*
*κλησω γραφη τηδ᾽ ἐκ σοφη, παγκλειτ᾽ ἐπη*
*συνθεις, ἀναξ, δυσγνωστα μη σοφοις κλυειν,*
*Μουσοπολεθηρ, κηροχυτον ὁς μειλιγμ᾽ ἱεις.*

Die Verbindung des Pentameters mit dem Hexameter lag vielleicht in dem Bedürfniss der Lyrik, dem heroischen Vers im lyrischen Gebrauch eine neue Antithese zu geben, und hierdurch ihn dem lyrischen Charakter mehr anzueignen. Wahrscheinlich war der Pentameter anfangs nur ein abgekürzter, arsisch schliessender, heroischer Vers, gleich dem Chörilischen, und so ist das Distichon ebenfalls nach dem Vorbild so vieler antithetischen Strofen, dem Tetrameter:

— ◡ — ◡ | — ◡ — ◡
— ◡ — | — ◡ —

gebildet, von dessen dritter Periode man die letzte Thesis wegnehmen müsste, um auch hier den arsischen Schluss der ersten Pentameterhälfte vorgebildet zu sehn. Soll der elegische Vers, wie es der Gewohnheit wegen schicklich ist, unter den vierzeitigen Versarten erläutert werden, so ist hier, bei dem heroischen Vers, in dessen Verbindung er hauptsächlich vorkommt, die bequemste, ja der einzige Ort dazu.

559.

Der elegische Vers, gewönlich Pentameter vorzugsweise genannt, hat diese Form:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — ◡ ◡ —

Est hic munda Ceres: est Amor et Bromius,
Alles gewährt Kühnheit, Wagende schützet das Glück.

Wer ihn erfunden, war schon vor Alters zweifelhaft. Einige nennen Mimnermus; andre Tyrtäus, noch andre Archilochus; allein der Pentameter ward schon vor diesen Dichtern in Elegien gebraucht, wie Fragmente des sehr alten Dichters Kallinus beweisen. Dass er eine Erfindung ionischer Dichter war, behaupten Mehre, ohne dabei zu bemerken, dass der ionische Fuss in ihm:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ | — — ◡ ◡ | — ◡ ◡ —

dieser Meinung einiges Gewicht gibt. Vielleicht war sogar der Pentameter der Anfang der ionischen Bewegung: ( ♩. ♪ ♬ ♪ ) die hernach in andern Rhythmen weiter ausgebildet wurde. Wer aber zuerst den Chörilischen Vers bildete, und aus diesem wieder den Pentameter, wird sich kaum durch neue Untersuchungen bestimmen lassen. Ob der frühe Gebrauch der Doppelflöte in Ionien auf die Form dieses Verses geleitet habe, kann vielleicht mit Grund bezweifelt werden, doch ist der Einfall wissen-

schaftlicher, als die vornehme Abfertigung, die er im Athenäum (I. 2, S. 88.) und in den Studien von Daub und Creuzer (B. 4. S. 13.) gefunden hat, nach welcher der Ursprung der Elegie vielmehr in der menschlichen Natur zu suchen seyn dürfte. Allerdings liegt jede Insel zunächst auf der Erdkugel; sollte es aber dem Schiffer nicht angenehm seyn, zu wissen, unter welchem Grad der Länge und der Breite er sie zu suchen habe? Etwas auffallend ist es, dass die elegischen Dichter zuweilen über ihren Vers witzeln, und ihn lahm nennen. Hätten die Griechen ihn so gefunden, und deswegen den Tyrtäos selbst lahm allegorisirt (Stud. a. a. O. S. 12.), wie stünd es dann mit dem vornehmen Herauskommen aus dem Innern der menschlichen Natur?

540.

Den unschicklichen Namen: Pentameter hat der elegische Vers von der noch unschicklicheren, aber üblichen, Abtheilung erhalten, nach welcher er bestehn soll: aus zwei Daktylen oder Spondeen und einem Halbfuss (einer einzelnen Länge) und nochmals zwei Daktylen und einem Halbfuss:

– ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – | – ◡ ◡ | – ◡ ◡ | –

Beide Halbfüsse sollen einen ganzen machen, wodurch denn fünf Füsse herauskommen. Man sollte glauben, irgend ein Witzling habe die Ab-

theilungen der Metriker durch diese Karikatur persifliren wollen. Denn verwirrteres lässt sich nichts ausdenken, als zur Totalität einer Anschauung auseinanderliegende Momente zusammenzälen, wie man etwa zweimal dritthalb Jahrhunderte für die Reflexion zu fünf ganzen macht. Man wende zur leichtern Uibersicht nur den Satz auf eine Melodie an, und setze die Hälfte eines Taktes aus der Mitte an das Ende. Im Vers ist der bekannte Scherzpentameter:

Deficiente pecu - deficit omne - nia,

eine treue komische Parodie jener ernsthaften Messung. Indessen finden die Halbfüsse noch immer ihre enthusiastischen Liebhaber, und der gelehrte Hermann trägt kein Bedenken jeden, der anderer Meinung seyn könne, für unbezweifelt unsinnig zu erklären. Die Grammatiker, welche den Vers so theilten:

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — — | ◡ ◡ — | ◡ ◡ —

um fünf Füsse zu bekommen, zeigten wenigstens mehr Uiberlegung, wenn auch eben nicht mehr Gehör.

541.

Wenn man einem Musiker die Reihe:

♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩

vorlegt, so wird er, ohne sich lange zu besinnen, dem Viertel im dritten Takt entweder eine

Pause zusetzen, oder es zu einer halben Taktnote machen. Quintilian fülte dasselbe wie der Musiker, wo er sagt: die erste Einzellänge des Pentameters habe mehr als zweizeitiges Maas. Nach vierzeitigem Maasse des Verses wär also diese Länge vierzeitig:

♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | 𝅗𝅥 | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | 𝅗𝅥

Allein vierzeitige Länge kennt zwar die Musik; aber wir finden sie nirgends in einem Wortrhythmus der Sprache, dessen höchste Länge die dreizeitige ist. Leiten wir nun den quantitirenden Vers nicht aus der Musik, sondern aus dem Rhythmus der Sprache ab, so erfordert diese Einzelsylbe des Pentameters dreizeitige Länge, und mithin der ganze Vers dreizeitiges Maas:

— ᴗ ᴗ | — ᴗ ᴗ | — | — ᴗ ᴗ | — ᴗ ᴗ | —
♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪ | ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪ | ♩. | ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪ | ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪ | ♩.

oder (weil im quantitirenden Vers die trochäische Monopodie nicht vorkommt, indem diese dem accentirten Gattung sich nähert), das dipodische:

— ᴗ ᴗ — ᴗ ᴗ | —, — ᴗ ᴗ | — ᴗ ᴗ — |
♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪ ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪ | ♩. ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪ | ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪ ♩.

oder, weil die lyrische Cäsur des Penthemimeres zu auffallend vortönt, das tripodische:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – | – ◡ ◡ – ◡ ◡ –

welches schon früher als das wahrscheinliche Maas des Hexameters sich zeigte. Hörten frühere Dichter den Hexameter in seinem ursprünglich tripodischen Maas, vielleicht noch mit Trochäen vermischt, und wenig in deklamatorische Cäsuren zerlegt, sondern mit stark vorschallendem Penthemimeres, so war der Uibergang zum Pentameter sehr leicht, dessen Erfindung aber auch deswegen nur in die ersten Zeiten des Hexameters fallen kann, wo dieser noch zwischen Lyra und Epos schwankte. Es zeigt sich zugleich hierdurch, welch wichtiges Ereignis die Erfindung des Pentameters für die ganze Lyrik war, indem mit der dreizeitigen Länge das ganze weite Feld ionischer Rhythmen sich öffnete.

Die Spondeen im Pentameter dürfen bei dieser Messung so wenig befremden, als im Hexameter: sie sind die Form des Trochäus am Schluss der Periode, oder vor dem Daktylus, und halten sich sogar vor dem Spondeus selbst, theils wegen der vorherrschenden daktylischen Bewegung der ganzen Gattung, theils wegen der Natur der Tripodie, theils wegen der Alterthümlichkeit des Verses überhaupt, der ursprünglich in der monotrochäischen Form:

– ◡◡ ◡ | – ◡◡ ◡ | – ◡◡ ◡ | – ◡◡ ◡ | – ◡

noch an der Gränze accentirter Verse stand.

542.

Die regelmässige Cäsur des elegischen Verses ist nach dem Penthemimeres, oder nach der dritten Arsis.

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – | – ◡ ◡ – ◡ ◡ –
Prangt auf hurtigem Ross, staunenden Blicken zur Schau.

Sie bestätiget unsere Behauptung vom tripodischen Maasse dieses Verses; denn theilte man ihn dipodisch:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – – ◡ ◡ | – ◡ ◡ –
Dörrender Mittagsstrāl welket die Blüte dir hin,

so würden die Hauptarses der Perioden auf andre Sylben fallen, als man in dem elegischen Rhythmus sie erwartet, wie, wenn man eine in Neun Achteltakt gedachte Melodie in Sechsachteltakt schreiben wollte. Der Vers würde ein ionischer Trimeter.

Aus dieser tripodischen Messung des Pentameter, folgt aber noch nicht die Beschränkung für den Dichter, dass mit der ersten Reihe alzeit ein völliger Redesatz geschlossen seyn müsse, z. B.:

Eisen erklirret am Bein, aber er singt zum Geschäft. —
Voss.

Eben so wenig folgt, dass keine andren Rhythmen im elegischen Verse wechseln dürfen, als beständige Wiederholung des Penthemimeres. Im Gegentheil hat der Dichter freies Spiel in der Anordnung, und wir finden bei den besten der ältern und neuern Dichter den mannichfaltigsten Wechsel der Rhythmen, und nichts weniger, als ein beständiges Wiederklingen des Penthemimeres:

Desine, quem metuit quisque perisse, cupit. Ovid.
Unde nihil, quamvis non tueare, perit. Ders.
Et castum, multis quod placet, esse putat. Ders.
Quid de te possim scribere, quidve tibi. Virgil.
Hat mich genau, nicht ohn' häufige Schläge, belehrt.
Voss.
Jeglicher Kriegsarbeit fremd, und dem übenden Ross.
Schlegel.

Ja den Wortfuss endigen die Dichter sogar nicht stets mit der dritten Arsis. Kallimachus hat — schwerlich als Nothbehelf, wie Hermann meint — den Vers:

*ἱερα νυν δε Διοςκουριδεω γενεη.*

Schlegel in der Elegie Rom:

Priamos auch, und des speerschwingenden Priamos
Volk.

Voss in seinem übersetzten Tibull:

Dass du die Nägel dem kunstfertigen Schnitzler gereicht.
Blüht willfährig von süssduftenden Rosen die Flur.
Zischen, der draussen die erzflüglige Porte bewacht.

Grösstentheils stehen hier Ioniker, welche den Übergang der ersten Vershälfte in die zweite vermitteln; allein auch der Spondeus wird an dieser Stelle vom Leser gehalten werden können:

Wild herrauschet der Waldstrom in verheerender Flut.

doch nur ein sinkender Spondeus — ein steigender würde Rhythmus und Vers augenblicklich verwirren:

Nimmer gedächten sie fürwahr der vergangenen Zeit.

Selbst der Ioniker wird unschicklich, wenn sein Spondeus ein steigender ist:

Vögel ertöneten harmonischen Liebesgesang;

desgleichen jeder Wortfuss, welcher einen steigenden Spondeus enthält, und mit der steigenden tieftonigen Sylbe diese Stelle des elegischen Verses erfüllen würde:

Finstere Bergeinsiedlei wo der Büssende wohnt.
Struppigen Styl, Reichskanzleien entwendet, erhebt
Hallt das begrüssende Glück auf! von den Bergen zurück.

Im deutschen Vers wird die erste Hälfte selbst mit einem langen einsylbigen Worte nicht endigen können, wenn dieser sich als eine steigende Länge dem folgenden anschliesst:

Trug den Gefallenen a u f seinem gewaltigen Schild.
Lebt' in der Heimath b e i spärlichem Händeverdienst.

wegen des Einflusses, den der Accent auf die Bildung der Verse behauptet.

543.

Diese dreizeitige Stelle des elegischen Verses muss also durchaus mit einer solchen Sylbe ausgefüllt werden, welche die dreizeitige Länge gestattet. Dass sie in dem Wortrhythmus schon dreizeitig sei, ist nicht nöthig, nicht einmal, *dass* sie in der Hebung des Wortes stehe:

Flammt in der Brust e i n s a m, ach! unerwiderte Glut.
Lächelnder L i e b k o s u n g schmeichelnde Zaubergewalt.

nur darf, wie schon erinnert, diese Thesis keine steigende seyn, sondern eine *sinkende* im Wortrhythmus.

Und so ist es auch klar, warum die Theorie an dieser Stelle eine lange Sylbe fordert, da sie am Schlusse des elegischen Verses die Kürze gestattet:

Mehrerer Lob missfällt: singe den Wenigeren! V o s s.

Wär nämlich mit dem Schluss des ersten Penthemimeres eine ausgemacht unveränderliche Cäsur, so könnte, nach der Regel der Metriker, diese Endsylbe des Rhythmus unbedenklich kurz seyn. Allein, eben weil der Rhythmus hier nicht absolut geschlossen ist, sondern oft über diese

Stelle hinausgeht, muss diese Sylbe lang erhalten werden, um ihre dreizeitige Natur zu behaupten. Würde wirklich ein Rhythmus hier geschlossen, so würde sich gegen die Theorie, aber dem Wesen der Rhythmus gemäss, auch auf dieser Stelle die Kürze halten.

Flutenbewältigerin, ebne dem Schwimmer die Bahn;
. . . . . . . . . . . kam vom Olymp wol
Unglückseligeres, Jupiter zeug' es, herab?

auf keine Weise aber, wenn der Rhythmus fortgeht:

Unglückseligeres Loos zu den Menschen herab.

Ganz scheint auch selbst die Theorie und der Gebrauch der Dichter die Kürze an dieser Stelle nicht verworfen zu haben. Wenigstens erinnert Diomedes (p. 502), der den elegischen Vers so theilt:

– ∪ ∪ | – ∪ ∪ | – – | ∪ ∪ – | ∪ ∪ –

Tertiam regionem sine dubio perpetuo Spondeus debet habere. Et si memorati pedis brevem priorem syllabam pro longa positam inveneris, quod raro fit, ne te moveat; potest enim haec esse communis, — und bald darauf: Alii, quia duo commata esse dixerunt, voluerunt brevem esse et prioris tomes semipedem, quia novissima semper indifferens est. Dasselbe fast sagt Marius Victorinus S. 2558. Sogar die lange vierte Sylbe würde durch eine prosodische Kürze in der Cäsur richtig repräsentirt werden:

Denn nimmer vernahm die Versammlung
Frölicheres! laut jauchzt stürmender Jubel empor.

Dasselbe aber gilt auch von der Schluss
des elegischen Verses. Sie verträgt die Kü
wenn sie den Rhythmus schliesst:

War heilloseres je, sittenverderblicheres?

Nicht so gut, wenn der Gedankenrhythmu
den folgenden Vers übergreift:

beugte der mächtigeren
Kraft das erzitternde Knie.

wo nur der stärkere Abschnitt nach dem
riambischen Wortfusse, der sich mit dem
ende vereint, der kurzen Sylbe aufhilft. So
auch der Wortfuss den Schlegelischen Vers

. . . . . immer entartetere
Söhne sich zeugt das verderbte Geschlecht.

Man versuche dagegen:

aber es huldigten die
Völker der blinden Gewalt,

und das blosse Versende hält die Kürze n
mehr. Uiberhaupt fordert jede Uiberbeu
in den folgenden Vers zum Schluss ein k
ges Wort, sey es durch logischen oder rh
mischen Gehalt. Unbedeutende Worte, z. B

und sie wandelten sicher an einem
murmelnden Bache hinab,

schliessen den Vers nur für das Auge und

ben dem Gehör unrhythmische und unmetrische Prosa, noch dazu, nach dem Witzwort des Grafen Antraigues, verdorbene, die Würmer (vers) erzeugt hat. Dass die Kürze im Wortrhythmus arsische Kraft haben müsse, fordert wenigstens der deutsche Vers. Die Endsylbe in kriegerischer, heuchlerische, und ähnlichen hat mehr thetische Natur. Dergleichen Worte z. B.:

Als die fönikische Schaar nahte, die räuberische,

schliessen daher den Vers mit etwas Sylbenzwang.

544.

In der ersten Hälfte des elegischen Verses wechseln Spondeen und Daktylen willkürlich, die zweite hingegen hält die daktylische Form unverändert. Deutsche Dichter pflegen zuweilen in diese zweite Hälfte Spondeen:

Sank in die schweigende Gruft Nordlands mächtiger Held,

oder wohl gar Trochäen:

Amor glaubt in ihr seine Mutter zu sehn.

aufzunehmen. Solche Verse sind durchaus verwerflich. Die Bequemlichkeit nennt zwar dergleichen Tadel der Neuerung gern blinde, oder wol gar sklavische Anhänglichkeit an das Alterthum; allein derselbe Sinn, der den Alten die bessere Form zeigte, tadelt hier die verderbte, und will

man einmal alte Verse nachbilden, so thut man doch nicht wohl, wenn man sie verbildet.

Warum man von jeher die zweite Hälfte des elegischen Verses in der daktylischen Form hielt, ist nicht bestimmt erörtert worden. Wahrscheinlich ging der Daktylus des fünften Fusses aus dem Hexameter in den elegischen Vers über, und der aufhorchende Erfinder fand es unschicklich, nach der dreizeitigen Länge des ersten Abschnittes wieder mit der schweren spondeischen Form die zweite Hälfte anzufangen. So erhielt sich also auch in diesem Fuss der Daktylus. Da überhaupt der Spondeus in flüchtig daktylischen Reihen dem Daktylus gern als kräftige Vorlage dient, so war es natürlich, dass der Dichter, was in der Dipodie geschieht:

— ⏕ — ⏑ ⏑.

auch im Vers ausführte und den Spondeen nur die erste Hälfte des Verses gestattete. Man vergleiche:

Flutenbesänftigerin, schau hülfreich auf uns!

mit der umgekehrten Stellung:

Schau hülfreich auf uns, Flutenbesänftigerin,

und das Gehör entscheidet sogleich.

545.

Durch den Wechsel der Spondeen und Daktylen entstehen für die erste Hälfte des Verses vier Hauptformen:

— — — — — Angstausruf wehklagt,
— ◡ ◡ — ◡ ◡ — Auf alabasterner Hand,
— ◡ ◡ — — — Glückliches Tags Aufgang.
— — — ◡ ◡ — Rings umdroht von Gefahr,

wovon indessen jede, bei gleichen Zeitfüssen, durch Verschiedenheit der Wortfüsse neue Mannichfaltigkeit erhalten kann, z. B. die dritte bloss in zwei Wortfüssen:

Flammt Diamantglutstral
Schallte Triumfausruf,
Tückischer Nachtunhold,
Todmeteor aufflammt,
Frevelgewaltthat ruft,
Flutengewogandrang.

So lässt sich jede Form unzäligemal vermehren, und der elegische Vers erhält dadurch eine solche Fülle wechselnder Formen, dass er nur durch grosse Sorglosigkeit der Dichter der Gefahr der Eintönigkeit ausgesetzt seyn kann. Dasselbe gilt von der zweiten Hälfte, die, wiewol an die daktylische Form gebunden, dennoch schon bei zwei Wortfüssen sieben Veränderungen:

Schreit Papageiengeschwätz,
Rohe Cyclopennatur:
Liebliche Brautmelodie,
Knochenkoloss Elefant,
Rosenbekränzter Pokal,
Zaubergewaltiges Lied,
Statuenwiedergeburt,

zulässt, also ebenfalls bei der Zal anwendbarer

Wortfüsse, an Abwechselung nicht leicht zu erschöpfen ist.

546.

Hermann (Metr. §. 242) will bemerken, in der ersten Pentameterhälfte gebe der Spondeus nach dem Daktylus:

— ◡ ◡ — — —
vix Priamus tanti
kein Monument ansagt,

einen angenehmern Rhythmus, als die umgekehrte Stellung:

— — — ◡ ◡ — —
res est sollicití
rings braust Flutengewog.

weil nähmlich der ermüdete Gang des Spondeus sich besser für das Ende als für den Anfang der Reihe schickt. Wer diese Behauptung des berühmten Metrikers nicht ganz gründlich findet, braucht sich indessen mit ihrer Widerlegung nicht zu bemühen, da er selbst einige Seiten vorher (§. 227) sich mit dem Beweis des Gegentheils beschäftigt, dass nämlich der Daktylus sich besser an das Ende einer Reihe schicke, als an den Anfang.

Wenn es nöthig wär, etwas gegen die Stellung:

— — — ◡ ◡ —

zu sagen, so dürfte wol hauptsächlich der Um-

stand in Anregung kommen, dass der Pentameter im Wechsel mit dem Hexameter nicht gern den spondeischen Schlussfall desselben gleich zu Anfang wiederholen möchte:

es beginnt schon fröliche Meerfahrt;
Jauchzend, emsig am Bord regt sich ein munteres Volk.

Doch würde dies nur von dem spondeischen Wortfuss gelten, nicht von ihm als Zeitfuss:

es beginnt die ersehnete Meerfahrt;
Froh, lautjubelnd am Bord u. s. w.,

oder mit Ueberbeugung:

wo das Volk in der schmälichen Knechtschaft
seufzt, leibeigen, und dumpf u. s. w.

Eine andre Rücksicht, dass der spondeische Anfang dem elegischen Vers zuweilen eine Aehnlichkeit mit dem Asklepiadischen:

— ◡ — ◡ ◡ — — ◡ ◡ — ◡ —
Wo kein Prachtobelisk, Völkertyrann, dich rühmt,

geben könnte:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — ◡ ◡ —
Wo kein Prachtobelisk, Völkertyrann, dich erhebt,

umgeht sich leicht, wenn man die Wiederholung des choriambischen Rhythmus vermeidet. Der ernstere Charakter des nachfolgenden Spondeus, steht in Beziehung auf die vom Gefül anerkannte dreizeitige Messung, welche den Spondeus auf dieser Stelle eigentlich verwirft und nur als Darstellungsmittel, mit alterthümli-

chem Ernst der Accentperiode, gebraucht. So hält auch der lakonische Vers die spondeische Form am Schlusse.

547.

Eben so unhaltbar ist Hermanns Behauptung (Metrik §. 244): man solle den elegischen Vers nicht mit einem fünf- oder viersylbigen Worte beschliessen, z. B.

Quae dulcem curis miscet amaritiem. Catull.
Fern an der Gränze der Welt rauhes Barbarengeschlecht.
Schlegel.
tale fuit nobis Manlius auxilium. Catull.
Königen Thronumsturz drohendes Todmeteor,

und zwar aus dem schon oft widerlegten Grunde: weil sonst die letzte Reihe grösser werde als die vorhergehende, da doch die Kraft des Rhythmus am Ende ermüde, und mithin immer schwächere Reihen fordere. Dass hier, wie gewönlich, von dem Metriker rhythmische Reihen mit metrischen verwechselt werden, fällt in die Augen.

Homer liebt bekanntlich vier- und fünfsylbige Schlussworte an den Hexametern, und bildete auch ausser den eigentlichen rhopalischen Versen, auf ähnliche Art anschwellende:

*Ζευς δε θεων αγοραν ποιησατο τερπικεραυνος.*

Virgil, dem man Sinn für Schönheit des Verses zugesteht, braucht öfters lange Schlussworte

als: arundinibus, supercilia, conciderant, Hippomenem, historiam und ähnliche. Sechssylbige Schlussworte hatten die Griechen häufig:

*Των δ' ἀνδρων παντων Κυρν' ἀνιηροτατον.*
Theogn.

und sogar in beiden Vershälften:

*ἇ Λακεδαιμονια τον Λακεδαιμονιον.* Tymnes.

Schlegel ebenfalls im Deutschen:

Dessen bethörender Glanz hegt Basiliskennatur,

wo er sogar mit dem siebensylbigen Amfitryoniades die zweite Pentameterhälfte ausfüllt.

548.

Auch ein dreysylbiges Schlusswort wird nach Hermann (§. 245) getadelt:

Cynthia, non certis nixa caput manibus. Propert.

weil die letzte Reihe, welche aus einer blossen Arsis bestehe, durch die zweisylbige Anakrusis mehr Kraft erhalte, als die Schlussreihe des Verses haben sollte. Der Satz beruht wieder auf der schon oft erwähnten Verwechselung der Begriffe. Wär die Sache gegründet, so müsste überhaupt die Cäsur der Pentameterhälfte:

— ∪ ∪ — , ∪ ∪ —

getadelt werden, die letzte Abtheilung möchte Ein Wort haben, oder zwei:

Der zweideutiges Glück, sinnebethört, sich erkor,

und dann läg die Schuld doch nicht am di
sylbigen anapästischen Schlusswort. Virgil
liebt die anapästischen Schlüsse sehr: venia,
lamos, asinus u. d. m. Im Deutschen haben
leider zu wenig anapästische Wortfüsse, um
von häufig Gebrauch zu machen. Schl
hat mehre in seiner bekannten Elegie Rom

Unter dem greisen Gelock Runzeln, der Stirn D
Rein, am entwölkten Azur bildet sich Roms H

Grösstentheils sind unsre deutschen Wortan
fremde nationalisirte Worte oder Namen
Labirint, Paradies, Kapitol, Amarant und
liche; ursprünglich deutsche sind die mit Un
sammengesetzten Participien, ungeliebt,
erhört und ähnliche; nicht aber die Ad
ven: ungerecht u. d. g., welche nach V
ein langes Un haben, z. B.:

— ∪ — ∪ | — ∪ ∪ — ∪ | — —
Ungerecht ist's, sinkt ungerächt der Freu

Auch bei dem Uibergreifen des logischen
zes in den folgenden Hexameter schliesst
Anapässt den Pentameter schicklich:

Fruchtlos schmeichlet der Sklav, preiset das Lie
num
bleibt wahrrichtendem Enkelgeschlecht u. s. w.

Der iambische Schluss gibt wegen des vor
genden Trochäus einen weichern Charakte

Fruchtlos blühet der Lenz, schallen die Lieder! hinab dringt kein Laut u. s. w.

## §. 519.

Nicht weniger widerräth Hermann (§. 248) einem einsylbigen Worte die erste oder zweite ...e des elegischen Verses zu schliessen:

...πως ὥςπερ νυν οὐδενος ἄξιος εἰ. Theogn.
...t facere, haec a te dictaque factaque sunt Catull.
...bt Wehklagen und Wuth, und der bejubelte Tod.
Schlegel.

Grund wird angegeben, weil dadurch die ...Arsis jeder Hälfte, mit welcher die perio-...e Reihe geschlossen werden sollte, in dem ...hmus der Worte der Anfang einer neuen ...e würde. Die Sache widerlegt sich eben-...selbst. Als ob der Rhythmus der Worte ...em einzelnen Wort, und nicht vielmehr in ...ganzen Summe der Begriffszeichen zu suchen ... welche den Gedanken, oder doch einen ...ders auffassbaren Theil desselben, z. B. ein ...ausdrückt. Nach jenem Satz vertrüg der ...des Rhythmus wegen an keiner Stelle ein ...biges Wort, weil es mit der Arsis schliesst, ...also mit dem Versrhythmus, wo er eine ...is fordert, nicht gleichen Schritt halten ...

...as Wahre ist dieses: Das einsylbige Wort ... des Rhythmus wegen unbedenklich die

erste, sowol als die zweite Pentameterhälfte schliessen; allein weil überhaupt einsylbige Worte nicht eben Zierde eines Verses sind, so lauten auch im elegischen mehrsylbige Wörter besser, als einsylbige, selbst unter übrigens starken Wortfüssen. Man vergleiche:

jagdwillkommenes Schnees wogendes Flockengewül.

mit dem zweisylbigen Schlusse:

Frühlinglauben umwogt schimmerndes Blütengewül.

Indessen kann der einsylbige Schluss, wo es nicht auf absolute Schönheit des Verses angesehn ist, zuweilen sehr zu loben seyn, z. B.:

Ward der entwürdigte Krieg gladiatorischer Scherz.
Schlegel.

oder einen, der sechzehnten Hexametercäsur ähnlichen, Charakter dem Vers ertheilen, z. B.:

Als von dem Mahl Schlachtruf scheuchte die Trunkenen: Flieht!

Flieht, ringsum antoben Gewaffnete: Racheverlangend u. s. w.

Einige geben auch die Regel: wenn die Pentameterhälfte einsylbig schliesst, so dürfe kein mehr als zweisylbiges Wort vorausgehn, damit nämlich nicht durch den Wortabschnitt ein Versabschnitt vor der wahren Cäsur entstehe. Freilich wenn ein unverbundenes Wort vor dem einsylbigen steht, so würde ein solcher Schein entstehn:

Nicht mänadische, nicht wilddithyrambische Glut.

Dazu braucht es aber keines vielsylbigen Wortes, ein einsylbiges ist ebenfalls hinlänglich:

Alles erspähet er: ach! nur die Erwartende nicht.

So bewährt es sich auch hier, dass der Buchstab der Regel ihren Geist tödtet. Der Buchstab leitet zu Pedanterei, der Geist zur Wahrheit. Uiberhaupt aber ist die Regel unnütz, weil, wie wir gesehen haben, der Versabschnitt in der Mitte des Pentameters, gar nicht so hart zu seyn braucht, dass mit ihm allezeit ein logischer Abschnitt des Satzes verbunden sei. Im Gegentheil macht ein zweisylbiger spondeischer Wortfuss vor dem einsylbigen Schluss der ersten Pentameterhälfte den Vers matt, z. B.:

Häusslicher Wohlfahrt Glück,

denn hier zerfällt nicht nur die Periode in einzelne Füsse, sondern es drängt sich ein lyrischer Schluss an die unrechte Stelle in den Vers. Dasselbe ist zwar auch bei mehrsylbigen Wortfüssen der Fall, sobald sie auf dem zweiten Zeitfuss spondeisch schliessen:

Starret gesanglos dort.

doch mildert die Grösse des Wortfusses die Schwäche der Stellung, z. B.:

Stralt Diamantglanz weit
Länderverödung saun,

so, dass gerade das empfolne zweisylbige Wort, wenn es kein pyrrhichisches ist, am aller unschicklichsten vor dem einsylbigen steht. Am besten ist die vorletzte Länge mit der Schlusslänge in steigender Bewegung verbunden, sei es durch steigenden Wortaccent, z. B.:

Wandelten rasch bergauf.

oder im sinkenden Wortrhythmus durch die Gewalt des Versrhythmus gehoben:

Glückliches Tags Aufgang,

oder molossisch:

Höhneten undankbar,

auch epitritisch:

blühten Vergissmeinnicht.

Uiber alle dergleichen Wortstellungen lassen sich im Allgemeinen keine Regeln geben. Hier hört die Wissenschaft auf, das Gebiet der Kunst ist geöfnet, der Sinn muss entscheiden, und die Theorie, welche sich mit Machtsprüchen in dieses Gebiet drängt, fällt in Widersprüche, sobald sie es unternimmt, ihre Anmassungen durch den Schein vorgespiegelter Gründlichkeit rechtfertigen zu wollen.

550.

Nach so vielen, als unzulässig verworfenen Wortfüssen, bleibt allerdings kein andrer übrig als der zweifüssige pyrrhichische, oder iambische:

Credite: credenti nulla procella nocet.

Ovid. Am. II, 11, 22.

Bis weissschimmernden Stral dämmernder Morgen erhob.

den auch Hermann als den besten empfielt, die Einförmigkeit nicht beachtend, welche dadurch dem Verse nothwendig entsteht. Abgesehn von der Monotonie des immer wiederkehrenden iambischen Schlusses selbst, stellt sich vor diesem Schluss sehr gern der amfibrachische Wortfuss ein, so dass die zweite Hälfte des elegischen Verses die matte Bewegung erhält:

— ∪ , ∪ — ∪ , ∪ —
heitre Gefilde beströmt

oder, um sie zu vermeiden, die bessere:

— ∪ ∪ , — ∪ , ∪ —
blühende Fluren beströmt.

Zwischen diesen beiden Formen schwankt auch grösstentheils der Ovidische Pentameter, der das zweisylbige Schlusswort fast durchgängig hält:

Decepta est opera nulla puella mea
Sperando certe gaudia magna feram.

Die wenigen Ausnahmen beschränken sich auf den päonischen Wortfuss:

Ambobus populis sic venerandus eris

was ohne die reizende Beweglichkeit des Inhaltes den ovidischen Elegien eine missfällige Eintönigkeit ertheilen würde.

Ovidius dachte übrigens bei seinen zweisylbigen Pentameterschlüssen wol schwerlich an die Sätze der Metriker, sonst hätte er sich auch vor dem zweisylbigen Schluss selbst hüten müssen, weil nach eben den Sätzen der Theoretiker z. B. Quintilians, in der lateinischen Sprache ein zweisylbiges Wort so wenig, als ein drei- und mehrsylbiges den Accent auf der letzten Sylbe haben soll. So blieb denn nun allerdings für die lateinische Sprache nicht ein einziges Wort zum Pentameterschluss übrig, da sie vom einsylbigen bis zum fünfsylbigen von den Metrikern als unschicklich erklärt werden, und damit wär die Unmöglichkeit eines lateinischen Pentameters erwiesen. Da wir aber gleichwol dergleichen Verse in lateinischer Sprache finden, so müssen die Dichter wol anders gefült haben als die Theoretiker, die wir schon mehrmal auf falschen Folgerungen aus eben so falschen Vordersätzen angetroffen haben. Uibrigens erwähnt Quintilianus den Unterschied der Aussprache in Recitation und Gesang wie Is. Vossius (de poem. cantu et vir. rhythmi S. 32) weiter ausführt. Wenn die Nachwelt den Sätzen unserer Theoretiker trauen wollte, z. B.: die Deutschen haben keine Spondeen, die Musiker schlagen vor jedem Tonstück zwei consonirende Töne an, um die Tonart anzugeben, und ähnlichen, sie würden unsre Sprache und Musik so unrichtig beurtheilen, als wir die der

Alten aus ihren Theoretikern. Dass Quintilian bei aller gerühmten Eleganz zuweilen des feinern Sinnes ermangelte, hat, wenn so etwas Autorität bedarf, Bentlei schon angemerkt.

## §. 551.

Was die Grammatiker von den Schönheiten des Hexameters sagen, lässt sich grösstentheils auch auf den elegischen Vers anwenden. Er muss rein, ohne prosodische Härte und ohne Sylbenzwang seyn, möglichst gross und nicht ungleichförmig gegliedert, kräftig und volltönend. Schwächliche Wortfüsse müssen möglichst vermieden werden, und selbst die grössern gehörig abwechseln. Trochäen duldet er so wenig, als der Hexameter, aus welchem er entsprungen ist. Kann sich der deutsche Dichter nicht ohne Trochäen behelfen, so stelle er sie nur nicht in die zweite Hälfte, und hüte sich in der ersten wenigstens vor dem trochäischen Wortschluss: Klagende Nachtigall klingt besser als: Wenn Filomele klagt; Jagdgesang von dem Wald besser als frohe Lieder im Wald. Oft täuscht schon ein volltönender Vokal mit dem Schein der Länge: stürmte dem Heer voran ist vorzüglicher, als stürmte voran dem Heer und lässt sich sogar durch Sorgsamkeit des Lesers in spondeischer Kraft erhalten.

§. 552.

Der elegische Vers kommt selten allein v
z. B. bei Filipp von Thessalonich (S. Brun
Anal. II. p. [illegible]2):

*χαιρε Θεα Παφιη· σην γαρ αει δυναμιν,*
*καλλος τ' ἀθανατον, και σεβας ἱμεροεν*
*παντες τιμωσι θνατοι ἐφημεριοι*
*πασιν ενι μυθοις ἐργασιαις τε καλαις.*
*παντη γαρ πασι σην φανεροις δυναμιν,*

und bei Heliodorus (Aeth. III, 2.):

*Ταν Θετιν αειδω, χρυσοεθειρα Θετι*
*Νηρεως ἀθανταν ἐιναλιοιο κοραν* u. s. w.

Für grössere Gedichte wär der ununterbroch
Pentameter allerdings etwas einförmig. In d
gleichen kleinern Gedichten hingegen hat
wenn der Dichter ihn sorgfältig bildet, et
sehr angenehmes. Vielleicht war er solcm
Rhythmus für manche Hymnen. Wenn man
gelehrte Metriker die angeführten Gedichte
Beweise ausnehmen, dass nichts Verkehrtes
versucht geblieben sei, so geben sie allerdi
einen Beweis dieser Behauptung, wenn a
nicht eben durch das Gedicht. Wie schw
kend der Schönheitsinn der Metriker sei, z
ihre Forderung der Cäsur in systematisch f
gehenden anapästischen Versen:

*ει θεμις ειπειν | ουκ αλλοτριαν,*

wo sie diese Einförmigkeit schön finden, die sie im fortgesetzten Pentameter nicht ertragen mögen. Aber freilich tadelt sich nicht so gut bei Sofokles und Aeschylus, als bei dem weniger berühmten Heliodorus und Filippus.

Unter den lateinischen Dichtern hat Ausonius, der mit einem angenehmen poetischen Talent und leicht beweglicher Fantasie, eine eigene Vorliebe zu metrischer Kunst und Künstelei verband, die Sprüche des Thales in elegischen Versen behandelt:

> Turpe quid ausurus, te sine teste time.
> Vita perit, mortis gloria non moritur.
> Quod facturus eris dicere sustuleris.
> Crux est, si metuas, vincere quod nequeas.
> Cum vere obiurgas, sic inimice iuvas.
> Cum falso laudas, tunc et amice noces.
> Nil nimium. Satis est: ne sit et hoc nimium.

Wenn man den Asklepiadischen Vers, der viel Aehnlichkeit mit dem elegischen Vers, und gar keine Abwechselung der Füsse hat, in einer langen Folge, z. B. bei Horatius:

> Maecenas atavis, edite regibus.
> O et praesidium et dulce decus meum: u. s. w.

untadelhaft und preiswürdig findet, so ist es eine, nur bei unsern Kritikern nicht unerhörte, Inkonsequenz, den elegischen Vers, der in sei-

ner ersten Hälfte mit Daktylen und Spondeen wechselt, für unerträglich eintönig in unmittelbarer Aufeinanderfolge auszugeben. Gewönlich wechselt er mit dem heroischen, dem er als lyrische Antithese nachtönt. Nach Athenäus (XIII. p. 179 Ed. Schw.) schrieb Dionysius von Athen, der Eherne genannt, Elegien, worin der Pentameter dem Hexameter vorausging. Einen Hexameter mit seinem Pentameter nennt man ein Distichon. Die Epigramme bestehn gewönlich aus einem, oder mehr verbundenen Distichen. Die Elegien, gewissermaassen erweiterte Epigramme, werden von neuen Dichtern in Ansehung der Form oft darin verfehlt, dass, selbst bei vorzüglichen Versen, die Distichen doch zu vereinzelt und nicht unter sich verbunden stehn. Die Verbindung der Distichen, ist zwar bei den römischen Elegikern nicht so häufig, als manche unsrer Kritiker, den Deutschen die Fähigkeit dazu absprechend, vorgeben; dass sie aber dem Gedicht Lebendigkeit ertheile, zeigen Beispiele in Schlegels Elegie, Rom:

> Doch kein Marius naht! Aber ein bleiches Gespenst
> Schwebt in des Heers Vortrab u. s. w.

Ein andres vortreffliches Beispiel solcher Verschlingungen, und anderer Schönheiten des elegischen Verses, gibt desselben Dichters Gedicht unter dem Namen: die Elegie:

Als der Hexameter einst in unendlichen Räumen des Epos
Ernst hinwandelnd, umsonst innigen Liebesverein
Suchte, da schuf aus eignem Geblüt ihm ein weibliches Abbild
Pentametrea, und ward selber Apoll Paranymf
Ihres unsterblichen Bundes. Ihr sanft anschmiegend Umarmen
Brachte dem Heldengemal, spielender Genienschaar
Aehnlich, so manch aumuthiges Kind, elegeische Lieder.
Er sah lächelnd darin sein Mäonidengeschlecht.
So, freiwillig beschränkt, nachlässigen Gangs, in der Rhythmen
Wellenverschlingungen, voll lieblicher Disharmonie,
Welche sich halbauflösend, von neuem das Ohr dann fesselnd,
Sinnigen Zwist ausgleicht, bildeten dich, Elegie,
Viel der hellenischen Männer, und mancher in Latium, jedes
Liebebewegten Gemüths linde Bewältigerin.

Dass jedes Distichon so eng mit dem andern verbunden sei; wird niemand fordern, aber durchgehends abgeschlossene Distichen geben allerdings eine gewisse Trockenheit dem Gedicht, gleich einem Vortrag in einzeln abgerissenen logischen Sätzen.

## §. 553.

### 6.) der Heptameter. (Hept. catalecticus).

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – –

Hält das gewaltige Donnergeschoss und den lichtumkleideten Blitzstral.

Wie dem arsisch schliessenden Hexameter, so hört man auch diesem Vers leicht an, dass er dipodische Messung verlangt:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ | — ◡ ◡ —, ◡ ◡ | — ◡ ◡ — ◡ ◡ | — —

auch entgeht nicht leicht seine Aehnlichkeit mit dem aristofanischen katalektischen Tetrameter:

ἀποκριναι μου, τινος οὑνεκα χρη θαυμαζειν ἀνδρα ποιητην

Antworte du mir, weswegen gebührt die Bewundrung wol dem Poeten.

zu welchem ihm bloss der Auftakt felt.

Längere Verse hier aufzuführen, wär überflüssig, da, wo sie vorkommen, sie fast allemal in gemischtem Metrum gedacht sind, und nur irrig als schwere vierzeitig daktylische Verse bezeichnet werden.

## §. 554.

III. Daktylische Verse mit **schwebendem** Schlusse sind:

1) der **Monometer** (Monometer acatalecticus):

— ◡ ◡

Herrlicher

Wo ein solcher Monometer **vorkommt**, ge-

er ohne Zweifel dem gemischten Metrum an, welchem überhaupt der schwebende Schluss eigen ist. Denn hier werden diese Verse nur der Vollständigkeit wegen aufgeführt.

§. 555.

2) der Dimeter (Dimeter acatalecticus):

– ◡ ◡ – ◡ ◡

♩ ♪ ♪ ♩ ♪ ♪

Stralte der Göttliche.

3) der Trimeter (Trim. acatal.)

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡

♩ ♪ ♪ ♩ ♪ ♪ ♩ ♪ ♪

Glückausspendende Herrscherin

Wie die neunte Cäsur des heroischen Verses, so ist auch dieser Vers der Verwechselung mit dem Glykonischen ausgesetzt, der aber dieses Maas hat:

– ◡ – ◡ ◡ | – ◡ –

♩ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♩

Glückausspendende Herrscherin.

Wo der Gesang des Verses bekannt ist, kann man natürlich über das Maas nicht im Irrthum seyn, dem blossen Verse aber lässt es sich nicht ansehn. Dichter, welche richtig hören und sich von den Subtilitäten der Metriker nicht irren lassen, werden, wo sie daktylische Verse bilden wollen, niemals unter dem Vorwand der Schlusssylben-

freiheit, mit der langen Sylbe des Daktylus schliessen, was bei dem Glykonischen Vers ursprüngliche Form ist, und so kann bloss der Glykonische Vers, wo er die schliessende Arsis verkürzt:

– ⏑̄ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑̄

im Schema, niemals aber im Gesang, mit dem daktylischen Trimeter verwechselt werden.

§. 556.

4) Der Tetrameter. (Tetram. acatal.)

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑

♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪

Als der Orkan machtvoll herdonnerte

*Μωσ' ἄγε Καλλιοπα θυγάτερ Διος.*

Die Verse, welche zuweilen als Beispiele dieser Versart angeführt werden:

Vitae summa brevis spem nos vetat (inchoare longam),

gehören, wegen der Zusammensetzung mit dem trochäischen Ausgang, offenbar dem gemischten Metrum an (440).

§. 557.

5) der Pentameter (Pentam. acat.)

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑

Stürmte mit schallendem Schlag nachtdunkler Fittige.

Man hört leicht, dass dieser Vers nur durch falsche Bezeichnung den Schein des Pentameters

bekommt. Er ist entweder ein halbvollzäliger Trimeter:

– ◡̄◡ – ◡̄◡ | – ◡̄◡ – ◡̄◡ | – ◡ ◡

oder ein unvollzäliger tripodischer Dimeter:

– ◡̄◡ – ◡̄◡ – ◡̄◡ | – ◡̄◡ – ◡ ◡

der also ebenfalls nicht dem vierzeitigen Metrum angehören kann.

§. 558.

6) der H e x a m e t e r (hex. acat.)

– ◡̄◡ – ◡̄◡ – ◡̄◡ – ◡̄◡ – ◡̄◡ – ◡ ◡

*προς σε, γενειαδος ω φιλος, ω δοκιμωτατος Ἑλλαδι*

Fasst die Gewalt ehrwürdiger, nachtumhüllter Erinnyen,

vielleicht besteht dieser Vers aus zwei Trimetern oder noch wahrscheinlicher ist er ein tripodischer Dimeter.

§. 559.

7) der H e p t a m e t e r (Heptameter acatal.)

– ◡̄◡ – ◡̄◡ – ◡̄◡ – ◡̄◡ – ◡̄◡ – ◡̄◡ – ◡ ◡

Aus umgrünten Hallen des Buchhains klagte die liebliche Sängerin.

Der Vers strebt offenbar nach dem dipodischen Maas:

– ◡̄◡ – ◡̄◡ | – ◡̄◡ – ◡̄◡ | – ◡̄◡ – ◡̄◡ | – ◡ –

[musical notation]

und täuscht nur mit dem Schein des schweben-

den Schlusses. Er ist eine Variation des trochäischen Tetrameters:

– ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄ | – ◡ –

Aus der Laubwölbung des Buchhains klagt das Lied
der Sängerin,

in die flüchtig daktylische Bewegung.

§. 560.

Daktylische Verse kommen bei den alten Dichtern theils einzeln vor, theils in Systemen. System nennt man eine Folge von Versen, in welchen dieselbe Bewegung vom Anfange bis zu dem Ende ununterbrochen fortdauert. Ein daktylisches System hält also vom Anfang bis zum Ende daktylische Bewegung, welche höchstens mit dem Spondeus, als der üblichsten Zusammenziehung des Daktylus, wechselt. Z. B. Sofokl. Oed. Tyr.:

ἀμφι σοι ἁζομενος, τι μοι η νεον,
ἢ περιτελλομεναις ὡραις παλιν
ἐξανυσεις χρεος.
εἰπε μοι, ω χρυσεας τεκνον ελπιδος,
ἀμβροτε φαμα.

Anders ersinnen es oft die olympischen
Herrscher, und täuschen die hochauffliegenden
Wünsche der Sterblichen,
Sendend ein neues Geschick, voll härteres
trüberes Kummers.

Gewönlich bestehn dergleichen Systeme aus

gleichlangen Versen, vorzüglich Tetrametern, oder in dipodischer Messung, Dimetern, unter welche wol hie und da ein Halbvers (Monometer, Basis) eingemengt wird. Doch kann man, da die Versabtheilung ein Werk neuer Grammatiker ist, nicht mit Sicherheit bestimmen, ob die alten Dichter wirklich so eingetheilt haben, wie unsre Theorie behauptet, oder unser Gefül vermuthet. Diese Ungewissheit ist nicht so befremdend, als sie scheint. Selbst in unsern neuern Versgattungen kann die Abtheilung, wo der Reim sie nicht bestimmt, ungewiss sein. So scheint das alte Lied:

–
◡ – ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ –
–
◡ ◡ – ◡ – ◡ –

Die Todtenglocke mit Trauerton ruft:
Sie ist todt, sie ist nun todt.

richtig auf diese Art abgetheilt; denn die daktylische Bewegung des Wortes Trauerton, darf im accentirten deutschen Verse nicht befremden. Gleichwol findet es sich bei Herder so:

– –
◡ – ◡ – ◡ ◡ – ◡ –
– –
◡ – ◡ – ◡ – ◡ –

Die Todtenglocke mit Trauerton
ruft: Sie ist todt, sie ist nun todt,

getheilt. So zweideutig und unsicher lässt oft der Vers ohne Musik die Abtheilung! In anti-

strofischen Gedichten hilft wol zuweilen die Gegenstrofe; allein da die einzelnen Glieder gleicher Strofen sich oft so wenig entsprechen, als die einzelnen Cäsuren (Rhythmen) derselben Versart, so ist selbst die Antistrofe kein sicheres Merkmal für die Abtheilung, wenigstens nicht eher als bis der Gesang antistrofischer Gedichte so klar vernehmlich, wie eine Melodie unserer Tage, von uns gehört, nicht bloss im verwirrenden metrischen Schema gesehn wird. Welch unsicheres Merkmal der Hiatus sei, ist früher schon angemerkt worden.

Nach Hermann (§. 215) sollen daktylische Systeme das Eigenthümliche haben, dass sie zuweilen Verse von ganz andern Rhythmen aufnehmen. Die Sonderbarkeit verschwindet, wenn man erwägt, dass die Daktylen grösstentheils flüchtige sind, dass also trochäische Rhythmen unter daktylischen, nicht als fremd, sondern nur als in der Form variirte gelten, z. B.:

Schau, wie vom Ost, mit sonneinhüllendem
Flug, herwogt Zeus mächtiger Adeler;
Wolkige, sturmaufregende Fittige
breitend, weit von dem Pol zu dem Pole hin,
Flammenden Stral in den Klaun, und ein wildaufbrausendes Luftmeer
auf nachtdunkelen Schwingen schüttelnd.

Kennt man die Bewegungen, in welche eine Versart ausweichen kann, so wird man in diesen

Ausweichungen keine Abweichungen bemerken; aber freilich, wenn man die Daktylen vierzeitig misst, scheinen Trochäen entweder unregelmässig, oder sie nähren, als sogenannte fremde Rhythmen, das alte Fantasma der taktlosen Schönheit in der alten Musik.

---

Zweite Abtheilung.

## Von anapästischen Versen.

§. 561.

Denkt man sich vor einer daktylischen Reihe den einfachen Auftakt, so würde die natürliche Bewegung dieser Reihe die amfibrachische werden:

◡ | – ◡ , ◡ – ◡ , ◡ – ◡ , ◡ – ◡

*Ιακχε Θριαμβε συ τωνδε χοραγε*

Vertrautes Gelispel ersehnter Begrüssung,

denn der einzelne Daktylus verliert, wie jede Reihe, den Werth des Auftaktes am Schluss. Seine Form wird also durch den Auftakt zur amfibrachischen:

◡ | – ◡

♪ | ♩ ♪

Dass aber diese Form, schon als vorwaltende (z. B. in Wortfüssen der Hexameter) und noch vielmehr als charakterisirende Form den Vers

verunstalte und verweichliche, weil sie ein stetiges Anheben und Ablassen darstellt und deswegen mehr Nebulistisches, als feste, Gestalt hat, ward von jeher allgemein anerkannt. Wollte also ein Dichter amfibrachische Verse bilden, so müsste er sich wenigstens bemühen, den Charakter der Gattung in dem Verse selbst aufzuheben; er würde z. B. statt:

Es locket zum Tanze das Lied,

die Bewegung:

es lockt zu dem Tanz der Gesang,

vorziehen. Nun aber ist die Bewegung nicht mehr amfibrachisch; sondern anapästisch, und der einzeitige Auftakt steht jetzt zu schwach vor der, immer zweizeitig anlaufenden, Bewegung. Er fordert daher, um sich zu halten, Zweizeitigkeit, sei es in zwei Sylben, oder in einer zweizeitigen Sylbe:

Schon lockt zu dem Tanz der Gesang,

und so ist ein anapästischer Vers aus dem daktylischen entstanden. Wahrscheinlich ist diese rhythmische Beziehung der Grund, warum wir von den sorgsamen Versbildnern des Alterthums keine, oder doch sehr wenig amfibrachische Verse erhalten haben, sondern, wo sie daktylische Reihen mit dem Auftakt vermehrten, nur anapästische.

§. 562.

Setzt man vor eine daktylische Reihe den
eizeitigen Auftakt, so hat man die Bewegung
s anapästischen Verses:

⏑⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | –

*Τι σεσιγηται δομος Αδμητου;* Eur. Au. 79.
Weh! lohnest du so der Geliebten, Apoll?
Schlegel Jon.

llein der Unterschied beider Versgattungen
gt nicht bloss in dem Sylbenpaar, welches
Auftakt vor den Anfang des Verses gestellt
, sondern der Charakter des Auftaktes theilt
h der ganzen Versgattung mit.

Dieser Charakter des Auftaktes hat in seiner
ur den Ausdruck des Raschen, Heftigen,
waltsamen. Der Rhythmus, welcher eben
t werden will, scheint die Zeit seines Er-
einens (die Arsis) nicht erwarten zu können.
drängt sich früher hervor, und kündigt eben
ch dieses rasche Hervorbrechen seinen Cha-
ter an. Die anapästische Reihe unterschei-
sich deswegen auch in ihrer Mitte von der
tylischen. Der anapästische Anlauf klingt öf-
durch, und die Cäsuren fallen gern auf die
s des Anapästen, wie sich dieses in dem Di-
r fast regelmässig zeigt.

Indessen finden sich unbezweifelt daktylische Verse mit einzeitigem Auftakt, oder, wie sie in der Sprache der Metriker heissen, anapästische Verse mit iambischem Anfang. Hieher gehört der von Hefästion (S. 47. Ed. Gaisf) angeführte Vers des Archiolochus:

◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡̄

*Ερασμονιδη Χαριλαε,*

und der diesem ähnliche des Kratinus:

*Ερασμονιδη Βαθιππε,*

indessen gehören diese Verse, wie ihre Verbindung mit dem ithyfallischen (*χρημα τοι γελοιον*) zeigt, der flüchtigen, (dreizeitigen) Gattung an, und Hefästion, der beide Gattungen nicht unterschied, hatte also nicht unrecht, wenn er den Iambus unter den Formen des Anapästen nennt. Gaisford indessen hat die Worte *και ιαμβον* in seiner Ausgabe gestrichen; was jedoch bei der Ansicht, die Hefästion einmal genommen, hat, und die Gaisford nicht einmal widerlegt, eine Verstümmelung des Schriftstellers scheint.

## §. 563.

Man pflegt die anapästischen Verse nicht nach Füssen, sondern nach Dipodien zu messen. Die anapästische Dipodie hat diese Gestalt:

◡ ◡ – ◡ ◡ –

♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ ♩

Monument der Gewalt

Fast scheint es, als sei diese Messung nach Dipodien eine Ahndung, dass die zum Grunde liegende Reihe nicht eine vierzeitige, sondern eine flüchtig daktylische sei:

◡◡ –◡◡ –|◡◡ –◡◡ –

in der laubigen Nacht schöngrünendes Hains,

oder dass man wenigstens von den flüchtigen Daktylen diese Messung auf die vierzeitigen übergetragen habe. Wir betrachten aber hier nur die vierzeitige Messung.

## §. 564.

Die kurzen Sylben des Anapästes gestatten die Zusammenziehung, und so entsteht die spondeische Form des Anapästes:

– –
◡◡–◡◡–
wo Gesang frohlockt.

Eben so duldet auch die Länge die Auflösung in zwey Kürzen, wodurch die daktylische:

– ◡◡ –
◡◡ – ◡◡ –
Sank ungerächt hin,

oder auch die proceleusmatische Form des Anapästes:

◡◡ –
◡◡ – ◡◡ –
an dem Horizont auf

entsteht.

Der anapästische Daktylus unterscheidet sich vom ursprünglichen Daktylus sehr leicht dadurch, dass der ursprüngliche metrische Form des Verses ist:

◡ ◡ | – ◡ ◡ | – .
♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩
mit dem mächtigen Ruf

der anapästische Daktylus hingegen bloss rhythmische Form:

– | ◡ ◡ – | –
♩ | ♩ ♪ ♪ | ♩
mächtiger Schlachtruf.

Wenn in der ersten Kürze des ursprünglichen Daktylus eine Hebung enthalten ist (– ◡́ ◡), so ist dieses noch stärker bei dem anapästischen Daktylus der Fall, dessen erste Kürze in der Hauptarsis der ganzen Periode steht. ( – | ◡́ ◡ ◡ ◡ | – ). Der Dichter, wenigstens der Deutsche, (denn über Sprachen, welche nicht mehr im Munde des Volkes leben, bleibt unser Urtheil in Beziehung auf Feinheiten des Tones und Accentes immer schwankend) hat daher im Gebrauch des anapästischen Daktylus die Vorsicht zu beobachten, dass er zu dessen erster Kürze nicht eine Sylbe gebrauche, welche die Hebung schwer, oder vielleicht gar nicht zulässt, z. B. hassté Gewaltthat, oder donnérte machtvoll. Am sichersten steht

hier eine einsylbige, wo möglich voll und die folgende übertönende Kürze, z. B.: Floh vón dem Schlachtfeld; fast eben so gut die erste Kürze eines anapästischen Wortfusses, z. B.: kein Díadem stralt; nothdürftig hält sich auch die erste Sylbe der Endungen: liche, ige, ische, z. B. herríscher Zuruf, fröliches Loblied. Erkennen wir pyrrhichische Wortfüsse an, so steht untadelhaft: Tod, óder Siegruhm; ruft jéder Nachhall. Vorsichtiger dürfte man aber mit übertönten Längen seyn, welche nur mit Unrecht von unsern Dichtern als Kürzen gebraucht werden. Unstatthaft würde seyn: sieghäfte Heerschaar; furchtbáres Glutaug, eher zu entschuldigen, doch nicht fehlerfrei: Hoffnúngen aufregt; Flüchtlíngen schutzreich, noch besser und nur der strengsten Forderung nicht genügend: Göttínnen anruft.

Welker (Wolken S. 114.) ist der Meinung der Daktylus sei nicht dem Anapäst gleichbedeutend, sondern eine Inversion des Rhythmus, eine willkührliche Unregelmässigkeit, wie etwa in deutschen Iamben, oder italienischen die Einmischung eines Trochäen, z. B.:

Sotto la pioggia dell' aspro martiro. Dante.
Alles gewährt Kühnheit, Kleinmuth verdirbt uns.

Allein Eigenheiten accentirter Verse möchten wol kaum die Natur quantitirender Verse erläu-

tern können, und der häufige Gebrauch, den die Tragiker von der daktylischen Form des Anapästen machen, lässt nicht wohl bezweifeln, dass man diesen Daktylus wirklich im anapästischen Rhythmus hörte.

§. 565.

Die anapästische Dipodie lässt mithin sechzehn Formen zu, welche wieder durch verschiedene Cäsur der mannichfaltigsten Abwechselung fähig sind:

| | |
|---|---|
| ⏑⏑ –́ ⏑⏑ – | amazonische Kraft |
| – –́ – – | rauscht Hochzeittanz. |
| ⏑⏑ –́ – – | Basiliskanblick |
| – –́ ⏑⏑ – | durchtönt von Gesang. |
| – ⏑́⏑ – – | darf man es kund thun. |
| – – – ⏑⏑ | stört hochzeitliche. |
| – ⏑́⏑ – ⏑⏑ | Heilige Göttinnen. |
| – ⏑́⏑ ⏑⏑ – | mächtigere Gewalt. |
| ⏑⏑ –́ – ⏑⏑ | die gemeinschaftliche. |
| ⏑⏑ ⏑́⏑ – – | wo die Legion kämpft. |
| – –́ ⏑⏑ ⏑⏑ | noch feierlicher zu u. s. w. |
| ⏑⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ – | o wie in sich dem Olymp. |
| ⏑⏑ ⏑́⏑ – ⏑⏑ | in der unermesslichen. |
| ⏑⏑ –́ ⏑⏑ ⏑⏑ | wo die Peinigerinnen. |

Für die gehäuften Kürzen in den Formen – ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ und ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ wozu

das aristofanische τις ορεα βαθυκομα gehört, möchten sich wenig Beispiele finden. Am Schlusse der Rhythmen nimmt der Anapäst auch diese Form:

◡̄ ◡ – ◡ ◡ ⏑̲

schweigt Schauerlicher,

an, wo die prosodische Kürze die schliessende lange Arsis nach allgemeinen Regeln repräsentirt. Da dieser Schluss arsisch seyn soll, so versteht es sich von selbst, dass die Länge hier nicht durch zwei Kürzen repräsentirt werden könne, sonst bliebe der Schluss nicht arsisch, sondern würde thetisch.

§. 566.

Die alten dramatischen Dichter machen sehr häufig Gebrauch von anapästischen Versen, nicht allein einzeln, sondern noch öfter in ganzen Systemen, die auch wol zuweilen, doch nicht immer, antistrofisch wiederkehren. Diese Systeme bestehn aus Dimetern und schliessen mit dem sogenannten paroemiacus, dem zuweilen ein Monometer unmittelbar, oder auch mit Dazwischenklingen eines neuen Dimeters vorhergeht:

και μην προ πυλων ἡδ' Ισμηνη
φιλαδελφα κατω δακρυ' ειβομενη
νεφελη δ' οφρυων ὑπερ, αἱματοεν
ρεθος αισχυνει
τεγγουσ' εὐωπα παρειαν. Sofokl.

Wie ein Meer wild brausst, so umdrängte mich bald
träumende Wehmuth, hinschmachtender Gram,
Die errötliende Schaam, und erblassende Angst.
Der Verwaisten gebrach weiblicher Zuspruch,
Still trug ich allein des Geheimnisses Last,
und des Lebens, das Tod mir zu drohn schien.

Schlegel Ion.

567.

Da der anapästische Rhythmus im Auftakt anfängt, so finden in ihm keine schwebenden, sondern bloss arsische und thetische Schlüsse statt. Man versuche schwebend zu schliessen:

⏑̄ ⏑ | – ⏑̄ ⏑ – ⏑̄ ⏑ | – ⏑ ⏑
in den Staub hinsank die Gewaltige,

so ist der Rhythmus entweder schwankend zwischen dem schwebenden Schluss and diesem:

⏑̄ ⏑ | – ⏑̄ ⏑ – ⏑̄ ⏑ | – ⏑ –
in des Eichwalds Nacht, wo der Eber haust,

oder die Pause am Schluss,

♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ 𝄽

verhindert die Verbindung der Verse. Oft kann auch ein Schein des schwebenden Schlusses durch Auflösung der Arsis im thetischen Schluss entstehn:

⏑̄ ⏑ | – ⏑̄ ⏑ – ⏑̄ ⏑ | –͝͝ –͝
austaunt den gewaltigen Obelisk.

welche überhaupt in der ernsten Gattung nicht zu empfelen seyn dürfte.

Mit Uibergehung also der, wenigstens höchst ungewönlichen schwebenden Schlüsse, handeln wir hier allein von den arsischen und thetischen Schlüssen.

568.

I. Anapästische Verse mit arsischem Schluss sind:

1. Der **Monometer** (Monometer acatalecticus):

–     ⏑⏑   –
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ ♩

*Κατα γας οικειν.* Aeschylus.
*Και πολυνεικεις.* Ders.
Basiliskennatur.
Sprach sie das Machtwort.

Dieser Monometer kommt oft vor. Er findet sich häufig in anapästischen Systemen sowol unter Dimetern, als besonders vor dem Schlussvers der Systeme. Er heisst auch bei den Grammatikern basis anapaestica; denn basis wird von ihnen die Verbindung zweier Füsse genannt. S. Marius Victorinus bei Putsch. S. 2489. **Servius** (Centim. das. s. 1821) nennt ihn: Metrum Trinicium.

Auch in ununterbrochener Folge scheint dieser Monometer von den Dichtern gebraucht

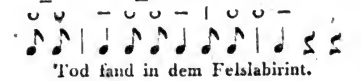
worden zu seyn. **Synesius** hat in dieser Versart drey seiner Hymnen abgefasst, den dritten:

> *Ἀγε μοι ψυχα*
> *ἱεροις ὑμνοις*
> *ἐπιβαλλομενα*
> *ὑληγενεας*
> *εὐνασον οἰστρους.*
> u. s. w.

den vierten und den zehnten. Alle übrigen Hymnen des Synesius sind in bekannten Versarten der ältern Dichter abgefasst, und so ist die Vermutung ziemlich wahrscheinlich, dass es ihm auch im Gebrauch des anapästischen Monometers nicht an ältern klassischen Vorbildern werde gefehlt haben. Indessen wird man die Natur dieser Hymnen wenig, oder gar nicht ändern, wenn man zwei Zeilen zu einem Dimeter zusammenzieht.

569.

2. **Der halbvollzälige Dimeter.** (Dimeter brachycatalecticus):



Tod fand in dem Felslabirint.

In vielen Fällen wird ein solcher Vers dem tripodischen Metrum angehören mit der Messung:

dithyrambischer Jubelgesang.

Eingemischte Trochäen sind ein sicheres Zeichen dieser Messung. Nach Servius a. a. g. heisst dieser Dimeter: Metrum Aristophanium.

570.

5. Der vollzälige Dimeter. (Dimeter acatalecticus).

*Πολλαι μορφαι των δαιμονιων.* Eurip.

Wes Mund spricht aus der Gebärerin Noth. Schlegel.

Dieser Vers ist einer der gewönlichsten unter den anapästischen Versen. Er bildet, mit zuweilen untermischten Monometern, wie schon früher erinnert, die anapästischen Systeme bei den alten Dramatikern. Diese Systeme schliessen mit einem thetischen Dimeter, welcher Paroemiacus genannt wird:

*Τοιουδ' απεβη τοδε πραγμα.* Eurip.

an der Hand holdlächelnder Charis.

Ihren Gebrauch bei den alten Dramatikern lernt man nur aus diesen Dichtern selbst, eine Beschreibung reicht nicht hin, ihre Natur und die Abwechselung in ihnen hinlänglich aus einander

zu setzen. Im deutschen Drama machte zuerst Schlegel im Ion Gebrauch davon, fast mit allem Formenwechsel, den man bei den Dichtern des Alterthums findet, vielleicht aber mit weniger Rücksicht auf den Unterschied der beiden Arten von Daktylen, als die Natur dieser Versart erfordert. Die freien gereimten Verse neuerer Tragiker, z. B. Schillers in Maria Stuart, kann man nicht nach der Regel anapästischer Systeme betrachten. Sie sind flüchtige Daktylen mit Trochäen und zuweilen mit iambischem, oder anapästischen Auftakt.

Gewönlich, und nur mit spärlich verstreuten Ausnahmen, hat dieser Dimeter bei den alten Dramatikern zu Ende des ersten Monometers auch das Ende eines Wortes:

*μνημ' ἐπισημον | δια χειρος ἐχων.* Sofokl.
Denn es täuschet Eros | mit berauschender Lust.

Man kann dieses nicht gerade eine eigentliche Cäsur nennen; denn der Gedankenrhythmus ist nicht an diese Stelle gebunden, und greift oft darüber hinaus:

*νεφελη δ' οφρυων ὑπερ, αἱματοεν.* Sofokl.
Da verbirgt in Gewölk es sich, düster umhüllt.

Auch würde eine bestimmt wiederkehrende Cäsur den Dimeter in zwei Monometer zerlegen, und dem Ganzen eine misslautende Eintönigkeit geben. Es ist vielmehr nur ein Wortabschnitt

an dieser Stelle, wahrscheinlich um die anapästische Bewegung nicht in die daktylische ausarten zu lassen.

In den früheren Schriften Hermanns ward indessen dieser Wortabschnitt als regelmässige Cäsur, und die Abweichungen z. B.:

μεγαλους μεν ιδουσα νεους θανατους. Sofokl.

als Ausnahmen angegeben. (De Metris p. 291: „Hi (dimetri) caesuram habent in secunda arsi, quae tamen interdum negligitur." Hdb. d. Metr. §. 279. „Dieser Vers hat die Cäsur in der zweiten Arsis. Sie wird aber bisweilen vernachlässigt.") Auch felte es nicht an Emendationen um diese Cäsur herzustellen z. B. aus:

ἀλλ' ὠ Ζευ βασιλευ, νυν Περσων. Aesch. Pers. 530.

bildet Hermann:

ὠ Ζευ βασιλευ, νυν μεν Περσων.

Doch hat Gaisford zu Hefästion (S. 279) so viel Beispiele andrer Cäsuren gesammelt, dass Hermann (in seiner neuen Ausgabe des Werks De metris S. 374) sich selbst wundert, wie man diese Cäsuren für Ausnahmen halten könne, ohne zu bemerken, dass die anapästischen Dimeter ausser jener angezeigten auch diese:

◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ | ◡ – ◡ ◡ –

πτερυγων ἐρετμοισιν ἐρεσσομενοι. Aesch. Agam. 52.

zulasse. Nur ausser diesen beiden, meint er, se keine wahre ächte Cäsur möglich. Beispiele, wie

> και μ' ουτει μελιγλωσσοις πειθους
> τις εφεστηκ' ἐνδεξια πλευροις
> δουλοισι χλανισκιδιων μικρων,

werden entweder durch die Kommissur des Wortes gerechtfertigt, oder emendirt, oder mit der Freiheit der Komiker entschuldigt, bis ein neuer Gaisford vielleicht eine neue Beispielsammlung aufstellt, durch welche eine dritte genuine Cäsur in die Theorie eingeführt wird.

Schlegel hat im Ion mehre Cäsuren gebraucht, z. B.:

> Die lass sich entfalten, und siehe, wie schön.
> Auf den Lippen die purpurnen Blüten der Lust.
> Nicht half ohnmächtiges Rufen, wie rasch,

und eine, ihr Wesen nicht misskennende Theorie wird auch hier keine andre als negative Vorschriften geben wollen. Der Dimeter soll nämlich so wenig, als andre Verse eintönig werden, auch soll sich der Dichter vor schwachen Füssen, namentlich vor Amfibrachen hüten. Nicht schön klingt:

> Es ertönen Gesänge der Hirten im Wald,

und die gewönliche Cäsur hindert allerdings dieses Uibermaas von Amfibrachen; allein mit welchem Grund will man die schwebende Cäsur tadeln:

und es naht der Gewaltige, flammendes Augs,

elche der bukolischen, oder diese:

Τηδε Κρεων ὁ Μενοικεως νεοχμος. Sof. Ant. 156.
Kul hauchte der Balsamduft von dem Hain,

elche der zehnten des heroischen Verses we-
stens eben so ähnlich klingt, als die, von
rmann neu adoptirte, der κατα τριτον τροχαιον —?
Brechungen der Worte am Ende eines Di-
ter, gehören unter die seltenen, besonders
den Tragikern nicht leicht vorkommenden
. Gaisford erwähnt als Beispiele:

ῶν, ειρηνην, νεοτητα γελω-
τα χορους, θαλιας, γαλα τ᾽ ορνιθων.
Aristof. Av. 735.

d:

ιν᾽ ὁ κηρυξ φησι, τις αψηφι-
στος ανιστασθω. Ders. Vesp. 750.

von indessen das erste, nach Hermanns rich-
r Bemerkung unpassend ist, weil durch an-
Abtheilung der Verse die Brechung aufge-
en werden kann.

570.

Ausser der anapästischen und spondeischen
n brauchen die dramatischen Dichter im
eter sehr häufig die daktylische Form
(—◡◡) des Anapästen:

‿ ‿ – ‿ ‿ – | ‿ ‿ – ‿ ‿ –

*εἰ θεμις εἰπειν, ὀυκ ἀλλοτριαν.* — Sofokl.

Kundige Felskluft, wo ich ihn hintrug. Schlegel.

– ‿ ‿ – ‿ ‿ |

‿ ‿ – ‿ ‿ – | ‿ ‿ – ‿ ‿ –

*πολλα δε πηματα και καινοπαθη* Sofokl.

Schweigen und Finsterniss, Mitwisser allein.
Schlegel.

welche auch zuweilen durch den ganzen Vers durchgeführt wird:

*των μεν εμων τεκεων φανερον κακον.* Eurip.

Schlegel hat einen ähnlichen Vers, der nur im letzten Fusse die spondeische Form hält:

Knüpfend die traubigen Locken des Haupthaars.

Doch wird er allerdings fast zu flüchtig daktylischer Bewegung.

571.

Auch die proceleusmatische Form des Anapästs kommt nicht allzuselten in den Dimetern vor:

‿ ‿ ‿́ ‿ – ‿ ‿ | – ‿ ‿́ – –

*ἀλιμενον αιθερος αὐλακα τεμνων.* Aristof.

‿ ‿ ‿́ ‿ – – | ‿ ‿ – – –

und das Diadem kühn dem Gelock einwand

‿ ‿ – ‿ ‿ – | ‿ ‿ ‿́ ‿ – –

Wo Gedankengewalt mit der Melodie kämpft.

Hier ist der Proceleusmatikus rhythmische

Form; er kann aber auch als **metrische** Form vorkommen, wenn auf die daktylische die anapästische folgt:

– ◡ ◡ ◡ ◡ – | – ◡◡/– – –

*την βασιλιδα την μουνην λοιπην.* Sofkl.
Einzige von den Fraun fürstliches Abstamms.

**Schlegel** hat eine ähnliche Stellung:

Liebe sie dir zum unsterblichen Kranz wand,

wo nur die accentlose Sylbe in **Liebe** an dieser Stelle unpassend scheint: **Aristofanes** hat einen durchaus, bis auf die letzte Stelle proceleusmatischen Vers:

*τις ὀρεα βαθυκομα ταδ᾽ ἐπεσυτο βροτων.*

**Hefästion**, der diesen Vers anführt, erwähnt, dass ihn einige nach pyrrhichischen Dipodien als einen Tetrameter gemessen haben.

**Porson** will den Proceleusmaticus statt des Anapästen ungern dulden, und am wenigsten den Proceleusmaticus, der aus der Zusammenstellung des Daktylus mit dem Anapäst entsteht (– ◡́ ◡ ◡ ◡ –́). Duldet man aber einmal die daktylische Form des Anapästes (–́ ◡ ◡ ◡◡ –) so ist kein haltbarer Grund abzusehn, warum auf diese nicht die Hauptform des Verses folgen dürfe, welche die etwas gestörte Bewegung wiederherstellt. Im Gegentheil täuscht die, der daktyli-

sehen nachfolgende spondeische Form ( _ ύ ᴗ _ _́ )
leicht mit einem fremdartigen Rhythmus, nämlich mit dem adonischen, z. B.:

_ _́ _ ύ ᴗ | _ ύ ᴗ _ _́
Unabwendliches blutiges Schicksal,

könnte statt eines anapästischen Dimeters auch für einen daktylischen Tetrameter angesehn werden.

_́ _ | _ ᴗ ᴗ | _ ᴗ ᴗ | _ _
Unabwendliches blutiges Schicksal

572.

Eine etwas sonderbare Streitfrage ist unter den Metrikern mit nicht geringer Heftigkeit behandelt worden: ob nämlich die Endsylbe der anapästischen Dimeter in den Systemen unbestimmt sei, oder von bestimmter unabänderlicher Länge? Bentley wollte zuerst die Bemerkung gemacht haben, dass der Zusammenhang der Anapästen im Systeme, vom ersten Fuss, bis zum Ende des Paroemiacus ununterbrochen fortlaufe, und mithin nur die Endsylbe des Parömiakus unbestimmt sey, keinesweges aber die Endsylben der einzelnen Verse im Systeme; folglich dürfe keiner mit einem Tribrachys statt des Anapästes ( ᴗ ᴗ ⏑̱ ) oder mit einem Trochäus statt des Spondeus ( _ ⏑̱ ) oder mit einem

Kretikus statt des Daktylus (‒ ◡́ ◡̄) schliessen — Etwas Aehnliches vom Zusammenhange der Anapästen in den Systemen sagte schon vor Bentlei Terentianus Maurus. Doch kommt es mehr auf die Sache an, als auf den ersten Beobachter.

Boyle widersprach bekanntlich dieser Bemerkung Bentley's, und ward von diesem Kritiker mit der ganze Masse seiner Belesenheit zurückgedrängt. Ob auch widerlegt? bedürfte vielleicht noch einer Untersuchung. Denn, wenn sich auch die von Boyle angeführten Beispiele durch Anhängung eines hülfreichen *ν*, oder Einschiebung einer apostrofirten Partikel, oder durch veränderte Wortstellung, oder andre kritische Hülfsmittel der Bentleischen Entdeckung anpassen liessen, so sind damit zwar Beispiele entkräftet, aber die Sache selbst nicht ausgemacht.

Man fragt wol billig: wenn der Regel nach am Versende die unbestimmte Sylbe Statt hat, warum machen die Verse in anapästischen System eine Ausnahme? Die Antwort scheint in Bentley's Bemerkung des ununterbrochenen Zusammenhanges gegeben zu seyn: das Versende ist erst am Ende des Systemes, nicht am Schluss einzelner Verse. Hermann (Metrik §. 280) gibt dieses ausdrücklich als Grund an: „Der Rhythmus geht in diesen Systemen ununterbrochen

fort. Daher hat kein Vers mitten im Systeme eine unbestimmte Endsylbe“ und neuerlich erkennt er dieses Gesetz als allen Systemen überhaupt zukommend (Quam legem deinde alii communem omnium systematum intellexerunt. De metr. N. E. p. 372.) an. Also nur die Endsylbe eines Systemes ist unbestimmt. Warum denn aber im trochäischen Systeme das Ende nicht nur jedes Verses, sondern jeder Dipodie? Hier lassen sich die unbestimmten Sylben nicht wegemendiren; wie steht es also nun um das vor allen Systemen gültige Gesetz? Machen vielleicht die Trochäen wieder eine Ausnahme in der Ausnahme? Fast scheint es doch mit der Bentleischen Beobachtung vom systematischen Zusammenhang, der die unbestimmten Sylben ausschliesst, nicht durchaus wohl bestellt.

Warum also dulden trochäische Systeme in einzelnen Versen die unbestimmte Endsylbe, und anapästische nicht, und eben so wenig iambische, und daktylische, denen man noch glykonische und dochmische beizälen kann, dahingegen die ferekratischen gleich den trochäischen die Unbestimmtheit gestatten?

Die Frage wird sich noch leichter beantworten, wenn eine andre ihr zuvorgegangen ist: Ist denn in Versen anapästischer Systeme die unbestimmte Endsylbe niemals zulässig, oder

gibt es dergleichen Fälle? Bentley selbst, der recht gut hörte, aber sich zum Nachtheil der Sache, wie auch Porson, in seine Belesenheit verwickelt, wo es nicht Gelehrsamkeit gilt, sondern Sinn, gibt die Ausnahme deutlich an: nunquam Cretico anapaestos terminavit, licet trochaeo aliquando, sed id etiam semel tantum atque iterum, nec nisi finita verbis sententia. Also: beim Schluss eines Satzes findet mitten im anapästischen Systeme die unbestimmte Sylbe Statt, der Tribrachys statt des Anapästs, der Trochäus statt des Spondeus (– ⏓), niemals aber der Kretikus statt des Daktylus. Was neuere von Frage und Ausruf zugesetzt haben, ist in dem Ende des Satzes enthalten; denn Frage und Ausruf schliessen allezeit den Satz, d. h. sie schneiden ihn von der Folge scharf ab, und so nehmen sie Theil an der Eigenschaft des Schlusses eines Satzes.

Die Frage ist also diese: Warum dulden trochäische und ferekratische Systeme jederzeit und unbedingt am Ende des Verses, oder der Dipodie die unbestimmte Sylbe, anapästische, iambische, glykonische und dochmische Systeme aber nur unter der Bedingung, dass ein logischer Satz an dieser Stelle schliesse?

Trochäische und ferekratische Verse schliessen mit der Thesis:

– ◡ – ◡ | – ◡ – ◡
Uiberall umtönt von Wohllaut.

– ◡ – ◡ ◡ | – –
Schönhinwandelnder Vollmond.

Anapästische hingegen, iambische, dochmische und glykonische schliessen mit der Arsis:

◡ ◡ – ◡ ◡ – | ◡ ◡ – ◡ ◡ –
Formularweisheit kennt nicht den Gesang.

◡ – ◡ – | ◡ – ◡ –
Uraltes Barbarthums Trofä'n

◡ – – ◡ – | ◡ – – ◡ –
Nichts stört deinen Schlaf im einsamen Haus.

– ◡ – ◡ ◡ | – ◡ –
Sinnanfesslende Zaubermacht.

Die schliessende Thesis nimmt aber, als Ende einer **metrischen** Reihe, nach allgemeinen Sätzen überall und unbedingt die Länge statt der Kürze an, es sei in der Mitte eines Satzes, oder Wortes, oder an dessen Ende; eben so nimmt die lange schliessende Thesis, wenn sie Ende einer metrischen und rhythmischen Reihe zugleich ist, wiewol ohne dadurch dem Verse Schönheit zu gewähren, die repräsentirende Kürze an, z. B.:

⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – – | ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ –
in dem Aug' entbrannten Gluten, die Verkünderinnen der Lust,

statt des Spondeen: Sehnsucht.

Anders ist es aber mit der schliessenden Arsis, mit welcher die metrische Reihe, (die noch eine Thesis fordert), für sich allein nicht schliesst. Die Arsis kann daher nur die unbestimmte Sylbe annehmen, wenn sie Schluss einer rhythmischen Reihe ist, d. h. in der Cäsur, oder für den Vers ausgedrückt, am Ende eines logischen Satzes, charakterisire es sich nun als Ausruf, oder Frage, oder andre Interpunktion. So ist es der bekannte Fall in der Cäsur des Hexameter:

Omnia vincit amor, et nos cedamus amori.
Ostentans artem pariter, arcumque sonantem,

im Schluss des elegischen Verses:

*οινωπον Βακχου βοτρυν ἐρεπτομενος.* Simonid.

und in mehren Fällen. Ganz diesem allgemein gültigen Satze gemäs, nimmt also auch in anapästischen, iambischen, dochmischen, glykonischen, und allen aus arsisch schliessenden Versen bestehenden Systemen, das Versende nur dann die unbestimmte Sylbe an, wenn dieses Versende zugleich Ende einer rhythmischen, arsisch schliessenden Reihe ist. Daher steht in solchen Fällen der Trochäus statt des Spondeus

(‿ ‿́ ‿) der Tribrachys statt des Anapästes (‿‿ ‿́ –), niemals aber der Kretikus statt des Daktylus (–́ ‿‿ ‿́ –), weil der Daktylus nicht arsisch schliesst, sondern schwebend. (Vergl. Allg. Th. 553. ff.)

Also hätte Bentley in Ansehung der anapästischen Systeme doch richtig beobachtet, und seine Behauptung wäre gerechtfertiget! — Allerdings, nur darin irrte er, dass er bei den anapästischen Systemen etwas Neues entdeckt zu haben glaubte, und dass er seine Entdeckung als die Auffindung einer Besonderheit in den anapästischen Systemen vortrug, da er doch nichts damit lehrte, als was jedem Poetiker durch die Lehre von der Cäsur längst bekannt war; denn dass die t h e t i s c h e Cäsur der Sylbe nicht unbestimmte Quantität gebe, konnte sich jeder Grammatiker daraus überzeugen, dass er den Hexameter:

– ‿ ‿ – ‿ ‿ – ‿ / ‿ – ‿ ‿ – ‿ ‿ – –

Furchtbar tobte die W i n d b r a u t und hoch aufschäumte die Brandung,

nicht so ungetadelt würde hingehn lassen, als diesen:

nec, quae p r a e t e r i i t, iterum revocabitur unda.
O v i d.

wo die Cäsur nicht die Thesis verlängt, sondern die Arsis verkürzt. So wär denn also die

berühmte Entdeckung Bentley's nichts als eine Anwendung einer längst allgemein bekannten Sache auf die anapästischen Verse, und man hat hier wieder ein sehr einleuchtendes Beispiel wie durchaus mechanisch und stückweise, ohne irgend eine Uibersicht des Ganzen, die filologischen Metriker ihr Geschäft treiben, so dass Bentlei nöthig hatte, sie auf eine so bekannte Sache aufmerksam zu machen, und dass sie sogar in seiner Belehrung eine ganz neue Entdekkung anstaunen und bewundern konnten, ja dass die Neuesten sogar in dieser angeblichen Entdeckung einen Grundsatz aller Systeme anerkennen wollten, welchem doch auf den ersten Blick alle trochäischen und ferekratischen Systeme widersprechen.

Die Wahrheit ist also diese: Wie in allen Versen, so auch in anapästischen Systemen, ist die Arsis, mit welcher eine rhythmische Reihe schliesst, unbestimmt, oder: die arsische Cäsur macht in anapästischen Versen, wie in allen Andern, die Schlusssylbe der rhythmischen Reihe von willkürlicher prosodischer Quantität. Fällt also das Ende eines anapästischen Verses nicht mit dem Schluss einer rhythmische Reihe zusammen, so ist die Schlusssylbe des Verses nicht unbestimmt. Wo aber im anapästischen Systeme eine rhythmische Reihe arsisch schliesst, da ist auch diese arsische Schlusssylbe unbe-

stimmt, sie falle in die Mitte des Verses oder an dessen Ende, z. B.:

und der Opfergesang scholl feierlicher;
Weissagend rauschte der Lorbeer.

εσται τι νεον
ηξει τι μελος γοερον γοεραις. Eur. Hec. 82.

wo Hermann, des beliebten systematischen Zusammenhangs willen, χηξει emendirt, als sei das και aus dem Text verloren gewesen. So ist es in andern Versen ebenfalls, und die Verkürzung der Schlusssylbe im iambischen Trimeter, wo nicht durch den Schluss eines logischen Satzes, oder doch durch die Vollendung eines selbstständigen Gedankens ein Ruhepunkt gegeben ist, wird eben so felerhaft bleiben, als im anapästischen Dimeter. Dass ein kräftiger Wortfuss, welcher ein abgeschlossnes Bild ausspricht, sobald er nur nicht zu innig sich an das folgende schliesst, hier als Cäsur gelte, begreift sich leicht.

Freilich wird auf diese Weise den Filologen ein ergiebiges Feld sogenannter Emendationen sehr beschränkt, und manche angestaunte Frucht grosses Scharfsinns zeigt als sich fremdartiger Gallapfel, wie das Hermannische χηξει statt ηξει. Indessen ist wol mehr an den Dichtern gelegen, als an ihren Kritikern.

§. 574.

4. Der **halbvollzälige** Trimeter (Trimeter brachycatalecticus) nach **Servius**; Metrum Pindaricum genannt:

⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ –

Zu den luftigen Höhn, in der Vögel und Wolken
Gebiet.

5. Der vollzälige Trimeter (Trimeter acatalecticus) Metrum Stesichorium nach Servius:

–   –   –   –   –  ⏑⏑  –
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

*τους φευγοντας τ᾽ ἐλεειν μαλλον των γραψαμενων.*

So erschienst du mir einst, anmutig im Glanz liebli-
cher Schönheit.

575.

b. Der halbvollzälige Tetrameter (Tetram. brachycat) Metrum Alcmanium nach **Servius**:

⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ –

In der stürmischen Nacht, wo des Monds Lichtaug durch
wolkige Hüllen sich müht.

Man hört bald die Aehnlichkeit mit dem modernen iambanapästischen Verse:

Und die Ritter, die Knappen um ihn her, vernehmens und schweigen still. **Schiller.**

der aber gewönlich in zwei Verse zerlegt ist.

Längere Verse zu verzeichnen, würde zu weit führen, der vollzälige Tetrameter z. B. ist

von zwei Dimetern in der Antithese nicht zu unterscheiden.

## §. 576.

II. Anapästische Verse mit thetischem Schlusse sind:

1. Der Dimeter (Dimeter catalecticus):

⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – –

*γεγγονσ᾽ εὔοπα παρειαν.* Sofokl.

des Gesangs anmutiger Wohllaut.

Dieser Vers, der gewönlich paroemiacus genannt wird, kommt sowol einzeln vor, als am Schluss anapästischer Systeme:

> Anstimmest der Cither geselliges Spiel
> und der Musen unsterblichen Chor führst. Schlegel.

Zuweilen geht ihm ein Monometer voraus:

> ihm führest herbei
> an der Hand holdlächender Charis,

zuweilen steht auch zwischen dem Monometer und dem Parömiakus noch ein Dimeter, wie denn überhaupt die anapästischen Systeme in Ansehung der Einmischung des Parömiakus und der Monometer, sich an keine feste Regel zu binden scheinen. Nicht leicht wird man aber ein anapästisches System finden, welches nicht mit dem Parömiakus schlöss.

Der Parömiakus nimmt ebenfalls die spondeische Form an, am Schlusse gilt sie dem Verse etwas von dem Charakter des spondeischen Hexameters:

*πολεως ἀσινει σωτηρι.* Aeschyl. Sept. 826.
und der blutigen Nacht Vorahmung,

hieher gehört das, dem Tyrtäus zugeschriebene Gedicht (Brunk Anal. I. p. 53.:

*'Αγετ' ὦ Σπαρτας εὐανδρου*
*κουροι πατερων πολιηται.*
*λαιᾳ μεν ἰτυν προβαλεσθε,*
*δορυ εὐτολμος βαλλοντες*
*μη φειδομενοι τας ζωας*
*ὀυ γαρ πατριον τας Σπαρτας.*

Die fortgeführte spondeische Form durch den ganzen Parömiakus scheint besonders den Tempelhymnen eigen gewesen zu seyn. Synesius scheint die Versart seines fünften Hymnus derdergleichen alten Tempelhymnen nachgebildet zu haben:

*'Υμνωμεν κουρον νυμφας*
*νυμφας οὐ νυμφευθεισας*
*ἀνδρων μοιραιαις κοιταις*
u. s. w.

Man hört deutlich die Melodie des Anakreontischen Verses:

*ἡ γη μελαινα πινει,*

in die vierzeitige accentirte Gattung transponi
Der Vers selbst bildet aber den accentirte
Rhythmus noch in strenger Quantitätbefolgu
nach, und hält deswegen die spondeische For
in seiner Prosodie. Auf ähnliche Art hält d
schon früher angeführte alte Hymnus an Zeus

*Ζευ παντων ἀρχα, παντων ηγητορ,*

die spondeische Form entweder im tripodische
Takt, oder wenn Clemens von Alexandrien Ar
sis und Thesis in anderem Sinne gebraucht hat
in einem elegischen accentirenden Rhythmus:

– – | – – | – λ. | – – | – – | –

Den dritten Takt füllt die Pause (*λειμμα*) zur
Hälfte aus.

Nicht weniger findet die **daktylische Form**
in diesem Verse statt:

*πεμψατε, δαιμονες, ικετευο.*
Mächtige Gottinnen der Gebirghöhn,

doch öfter in dem ersten, als in dem zweiten
Anapäst, oder in beiden, und eben so die **pro-
celeusmatische**:

an dem Horizont braust der Orkan auf.

Der Anapäst vor der Schlusssylbe wird nicht
leicet daktyltsche:

– – ∪ ∪ – – ∪ ∪ –
bei Ros' und Viol blüht Amarant.

er proceleusmatische Form:

⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ –
In den Staub hinstürzte den Obelisk,

nehmen, denn die Auflösung einer Arsis, der
ie Thesis schliessend nachhallen soll, bleibt
ts eine misslautende Härte.

Übrigens ist in dem Parömiakus das Wort-
de am Schluss der ersten Dipodie nicht so
rkömmlich als in dem vollzäligen Dimeter.

577.

Ob der sogenannte hyperkatalektische
onometer, den Servius unter dem Namen
etrum choricum aufführt:

⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏓
φιλοπαιγμονα τιμαν.
amathusische Gottheit

klich dem anapästischen Metrum angehöre,
nte vielleicht nicht ohne Grund bezweifelt
den. Der Vers scheint tripodische Messung
haben:

⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

nur wegen der Unbekanntschaft mit der
igen Art zu bezeichnen, von den Metrikern
ästisch geschrieben worden zu seyn.

aisford will diesen Vers aus guten Grün-
wie er sagt, zu den ionischen Versen rech-

nen (zu Hef. p. 290 n. k. w. p. 326). Wie er dieser Versart (der steigenden) angehören könne, dürfte schwer einzusehn seyn, wenigstens wird kein Wohlhörender aus der prosodisch ionischen Form der vier letzten Sylben (◡ ◡ – –) ein ionisches Metrum des ganzen Verses folgen wollen, welchem der Anapäst zu Anfang offenbar widerspricht, man müsste denn durch Annahme einer vierzeitigen Länge im Anapäst:

◡ ◡ – ◡ ◡ – –
♪ ♪ | 𝅗𝅥 ♪ ♪ | ♩. ♩

das ionische Maas (◡ ◡ – – = ♪ ♪ : ♩ ♩) herstellen wollen, was aber freilich den Theorieen ganz fremd klingt. Gaisford erklärt sich auch weiter nicht über den Ionismus dieses Verses.

Hermann, dem dieser Vers als anapästischer hyperkatalektischer Monometer gilt, hat die Verse des Schwalbenliedes, welche ihm vormals ionische Verse von verschiedener Länge waren, jetzt in dergleichen Anapästen verwandelt: Es heisst gegenwärtig bei ihm:

*ἦνθ', ἦνθε χελιδων*
*καλας ὡρας ἀγουσα*
*καλους ἐνιαυτους,*
*ἐπι γαστερα λευκα,*
*ἐπι νωτα μελαινα*
*παλαθαν συ προκυκλει*
*ἐκ πιονος οἰκου,*

*οἰνου τε δεπαστρον*
*τυρου τε κανιστρον*
*πυρωνα χελιδων*
*και τον λεκιδιταν*
*οὐκ ἀπωθειται. ποτερ' ἀπιωμες, ἡ λαβωμεθα.*

Es gehört aber offenbar der ionischen Versart an und besteht aus Dimeter:

– – ◡ ◡ | – ◡̄
–
– ◡
–
◡ ◡ ◡

*ἠλθ', ἠλθε χελιδων*
*καλας ὡρας ἀγουσα*
*και καλους ἐνιαυτους.* u. s. w.

bei welchem Maas freilich weniger zu emendiren ist. Bemerkenswerth ist es, dass man bei der Hermannischen Theorie, dieselben Verse bald für ionisch, bald für anapästisch ansehen, und für beide Fälle zurecht emendiren kann. Ist dieses vielleicht eine Empfelung für einen Canon, nach welchem man die alten Dichter beurtheilt und verändert?

§. 578.

2. Der **Trimeter** (Trimeter catalecticus) nach **Servius** Metrum Alcmanium.

◡ ◡ – ◡ ◡ – | ◡ ◡ – ◡ ◡ – | ◡ ◡ – –

*ἱστια ἁγνα, τυ δ' ἀπ' εὐξεινων μεσατοιχων.*

mit der Kühnheit Macht, mit der Liebe Gewalt sich hinaufschwang.

Fast scheint dieser Vers nur eine Variation d
iambischen:

⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – | ⏑ – –

Wo willst du klares Bächlein hin, so munter? Göth

durch anapästischen Auftakt zu lebhafterer B
wegung gesteigert.

579.

5. Der Tetrameter. (Tetrameter cata
cticus):

⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ -

*ἀλλ᾽ ἐκ χρηστων και γενναιων μοχϑηροτατους α*
*δειξας.* Aristof.

aus wohllautvoll hingleitendem Vers ausprägt schn
.ligen Misslaut.

Auch in diesem Verse hört man in anapästisch
Bewegung, den Rhythmus des iambischen T
trameters:

⏑̄ – ⏑ – | ⏑̄ – ⏑ – | ⏑̄ – ⏑ – | ⏑ – –

*δεινων δε σοι βουλευματων ἐοικε δειν προς αι*
Aristof.

Doch scheint ein fest entschlossner Muth dir ge
ihn vonnöthen.

Dieser Vers heisst auch der Aristofanisc
nicht als habe ihn Aristofanes erfunden, o
zuerst gebraucht, sondern weil ihn dieser Di
ter sehr oft in seinen Komödien anwend
In der Tragödie war er nicht üblich, wenigs

findet er sich nicht in den auf uns gekommnen Werken der Tragödie.

Die Hauptcäsur dieses Verses ist nach der zweiten Dipodie, so dass er fast in einen Dimeter und einen Parömiakus zu zerfallen scheint.

*τινες ἀυ ποντον κατεχουσ' ἀυραι;*
*νεφος οὐρανιον τοδ' ὀρωμαι.*

Welch wilder Orkan drängt wieder das Meer?
Mit Gebraus steigt dunkles Gewölk auf.

Fast scheint es, als habe ihn Aristofanes so gehört, weil er eine Folge von solchen Tetrametern gewönlich in ein System von Dimetern ausgehen lässt, was er bei iambischen Tetrametern ebenfals, und zuweilen auch bei trochäischen zu thun pflegt. Auch beobachtet Aristofanes regelmässig die Cäsur nach der zweiten Dipodie. Brunk und Porson haben in den wenigen Ausnahmen diese Cäsur hergestellt.

Auch bemerkt Porson mit Recht (Suppl. praef. ad Hec. LIV.) dass diesen Versabschnitt ein Artikel oder eine Präposition nicht schliessen dürfe, denn die Wirkung wäre dieselbe als bei der Wortbrechung, z. B.:

*Νη τον Ἀπολλω, τουτο γε τοι τῳ | νυνι λογῳ*
*ἐυ προςεφυσας.* Aristof. Wolk. 371.

Dergleichen Stellen verbessert Porson, indessen dürfte doch zuweilen der Humor der Komiker diese Cäsur absichtlich verletzt haben, um ko-

mischen Effekt hervorzubringen, was oft durch den Schluss mit einem unselbständigen Wort besser bewirkt wird, als selbst durch Wortbrechung. Oft rechtfertigt wol auch die Leichtigkeit des komischen Verses dergleichen Abweichungen von den Gesetzen der eigentlichen Schönheit, wie dieses in trochäischen und iambischen Versen sehr oft der Fall ist. Selbst die Wortbrechung in solchen Stellen könnte zuweilen fast absichtlich scheinen. So könnte man es auffallend finden, dass Aristofanes gern den Namen der Athenäer in die Stelle der Cäsur bringt, z. B. im anapästischen Verse:

*οστις παρεκινδυνευσεν Αθη- | ναιοις ειπειν τα δικαια.* Acharn. 645.

Und so hatten wir alle den trefflichsten Schild- | ischen Streich, im Vertrauen, begangen.

und im trochäischen Vers:

*ει δ' αρεσκοι ταυτ' Αθηναιοις, καθησθ' αν μοι δοκω.* Ritt. 1308.

*πρωτα μεν χαιρειν Αθηναι- | οισι και τοις ξυμμαχοις.* Wolk. 609.

Sprach das Urtheil nicht der Schöppen- | städter viel ehrbare Zunft?

Ob die Kritiker in dergleichen Fällen nicht zu schnell mit Emendationen bereit sind, mögen andre entscheiden. Dass Aristofanes auf diese Art spielt, zeigt ausser seinem bekannten viel-

zeiligen Streckvers seine Art, auch Vershälften mit einzelnen Wortzusammensetzungen auszufüllen, z. B.:

> σαλπιγγολογχυπηναδαι, σαρκασμοπιτυοκαμπται
> Hauptsalzlicenteinnahmekopist, Generalaccisvisitator,

oder trochäisch:

> Hagelschlagassekuranzrath, Raupenfrasshauptkontrolleur,

oder daktylisch in demselben Vers:

> Tabakstempelimposttrankfleischschockssteuereinnehmer,

oder iambisch:

> Subkalkulator, Schägelschatzeinnahmadjunkt.

das Spiel mit dergleichen Worten ist nämlich so mannichfach und gibt einen komischen Charakter die Worte mögen sich als Glieder des Verses stellen oder zwischen ihre Zusammenfügung eindrängen:

> Reichsfreiherrlicher Generalsuperin- | tendent auch
> Schuleforierath,

von beiden Gattungen der Behandlung findet man bei Aristofanes Beispiele, eben auch aber bei neuen Dichtern. Freilich aber begegnen unsre Filologen lieber Felern der Abschreiber als dem Geist des Dichters, und der gelehrte Hermann glaubt gar nicht, dass jemand an der Verderbtheit solcher Verse einen Zweifel hegen könne.

Auch den Wortabschnitt des Dimeters, nach der ersten Dipodie findet man in dem aristofa-

nischen Tetrameter häufig beobachtet, doch nicht als feststehendes Gesetz des Verses. Porson will hierbei bemerken, wenn der zweite Fuss ein Daktylus (statt des Anapäst) und der dritte ein Spondeus ist:

⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ | – – u. s. w.

so fange die letzte Sylbe des Daktylus nicht ein iambisches oder bakchisches Wort an. Falsch sei daher:

⏑ ⏑ – – – ⏑ , ⏑ – – – –

ἠναγ-καζεν ἐπη λεξοντας γ' ἐς το u. s. w.
Arist. Ritt. 508.

zu verbessern:

ἠναγκαζεν λεξοντας ἐπη u. s. w.

Soll diese Regel nicht willkürlich seyn, sondern einen rhythmischen Grund haben, so kann dieser nur darin liegen, dass die Sylbe, welche dem iambischen oder bachischen Wort vorhergeht, eine solche sei, die nicht einmal den Ictus verträgt, welchen die erste Kürze der daktylischen Form des Anapästes (– ⏑́ ⏑) erfordert. Dies mag bei der Endsylbe eines vierten epitritischen Wortfusses (ἠναγκαζεν, ξυμβουλοισιν) der Fall seyn, und man bemerkt dasselbe im Deutschen, wo:

unhemmbarer Gewalt rettunglos,

nicht zu billigen seyn würde. Wo aber dieses nicht der Fall ist, scheint jene Wortstellung untadelhaft. Wenn daher Hermann (S. 401. n. A.) die Lesart:

*σοι δ' ἢν τις γε διδῳ τρεις ὀβολους.*
Arist. Wesp. 684.

unerträglich finden will, und dagegen:

*σοι δ' ἢν τις δῳ τους τρεις ὀβολους,*

vorzieht, wo das deen tis do tus treis einen gar wundersamen Wollaut erweckt, so möchten Wohlhörende wol lieber dem unbedeutenden *γε* einen Ictus zugetheilt wissen, als sich mit dem gelehrten Kritiker an jenen Klängen ergötzen.

In zwei Verse zerlegt, ist dieser Tetrameter auch unter den neuern Dichtern, und mit untermischten Jamben sehr üblich:

Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei,
und wär er in Ketten geboren. Schiller.

oder auch so, dass erst nach zwei oder mehren Dimetern der Parömiakus schliesst, fast wie ein kurzes System bei Aristofanes.

## §. 580.

Wie in dem Dimeter und Parömiakus, so findet auch im Tetrameter die daktylische und proceleusmatische Form statt:

‒ ‒ ◡ ◡ ‒ | ‒ ◡ ◡ ‒ ‒ | ‒ ‒ ‒ ◡ ◡ ◡ ◡ | ‒ ‒

σκυτης, βαλανης, αλφιταμοιβοι, τορνευτασπιδολυροπηγοι. Aristof.

Experts, Receveurs, Kriegscommissariat, Fleischbrotheurequisitionchefs.

Doch will Porson die proceleusmatische Form im Tetrameter so wenig als im Dimeter dulden, vorzüglich nicht, wenn der Proceleusmatikus durch Zusammentreffen des Daktylus vor dem Anapäst entsteht, und am allerwenigsten, wenn am Schluss des Verses der Daktylus vor den Joniker zu stehn kommt, wie in dem angeführten Vers:

. . . ‒ ◡ ◡ ◡ ◡ ‒ ‒

τορνευτ — ασπιδολυροπηγοι

wo er deshalb in anapästischen Formen:

τορνευτολυρασπιδοπηγοι

lesen will. Ob Aristofanes als Komiker, nicht als Verskünstler, diese Veränderung des Drolligen in das Richtigere sich würde haben gefallen lassen, dürfte wol zu bezweifeln seyn. Uibrigens ist der Proceleusmatikus durchaus nicht gegen die Regel des Rhythmus oder des Metrum, und Porson behauptet hier bloss, ohne etwas beweisähnliches hinzuzufügen.

Richtiger ist Porson's Bemerkung, welche auch von Hermann gemacht wird, dass im

vierten Fusse der Daktylus statt des Anapästes unschicklich gebraucht werde, z. B.:

– – ◡ ◡ – | ◡ ◡ – – ◡ ◡ | – – – – | ◡ ◡ – –
ὡς οὐ καθορω, παρα την εἰσοδον. ηδη νυν και μολις ἀθρω

– – – ◡ ◡ | ◡ ◡ – – ◡ ◡ | – – – – | ◡ ◡ – –
Nahm schnell auf Spekulation Häringe, Talglicht, Schnaps, Eier und sonst was.

Es stört auch allerdings die, auf diese Stelle fallende, arsische Cäsur, welche nach allgemeinen Regeln zwar die unbestimmte Sylbe, aber nicht die Auflösung, zulässt. Duldet man indessen im trochäischen Verse der Tragiker in der Cäsur die, nicht weniger störende, Auflösung:

ἰς ἀρ' Ιφιγενειαν 'Ελενης νοστος ἠν πεπρωμενος. Eurip.

wo eine Thesis der zerstückelten Arsis nachhallt, so kann man wol aus dem Daktylus statt des vierten Anapästes in einem komischen Verse nicht gleich falsche Lesart, und nöthige Emendationen folgern. Der siebente Fuss ist gewönlich ein Anapäst. Verse, welche an dieser Stelle einen Spondeus hatten:

ἀγετ', ὠ Σπαρτας ἐνοπλοι κουροι, ποτι ταν Αρεως κινασιν.

Zu dem Freiheitkampf, in das Waffengewül, hochkräftige Nordlandjugend.

wurden **lakonische** Verse nach **Hefästion**

genannt, vielleicht weil die anapästischen Kriegslieder der Laçedämoner den spondeischen Schluss liebten. Die daktylische und proceleusmatische Form an dieser Stelle:

> Hier Strafe, da Prügel; da sieh dich mal vor, so geklemmt in Soldaten und Polizei,

verdirbt den Vers und kann höchstens im Komischen, und parodirend gebraucht werden.

§. 581.

Andre Verse, welche als anapästische angeführt werden, gehören offenbar zu andern Gattungen, wiewol sie die anapästische Bewegung in einer Stelle haben. Hiezu gehört der sogenannte Monometer hypercatalecticus: (S. 577.)

‿ ‿ – ‿ ‿ – ‿

*και ἀγανορος ἵππου.*

Er scheint zu dem tripodischen Metrum zu gehören, und dieses Maas zu haben:

‿ ‿ | – ‿ ‿ – ‿

laut schallte Pokalklang.

582.

Verse, welche auf Trochäen ausgehen, gehören, wenn sie auch mit Anapästen anfangen, gleich den logaödischen Versen, dem gemisch-

ten Metrum an. Dergleichen sind die von Hermann angeführten:

◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ – ◡

*ἀπο δε στεφαναν κεκαρσαι*

in dem Blütengewül des Frühlings.

das Maas ist:

Ferner:

◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ – ◡ – ◡

*ἐπιδεμνιος ὡς πεσοιμ' ἐς εὐναν*

und das Silber Gelock umgrünt der Lorbeer.

oder vielleicht tripodisch:

◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ – ◡ – –

paradisischer Chor anmuthger Jungfrau'n

Eben so:

◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ –

*τὸ μεν Ἀρχιλοχου μελος*

der den Trümmerpalast bewohnt

Auch die Archebulischen Verse kann man mit Hefästion zu den logaödischen Versen mit anapästischem Auftakt zälen, denn wenn sie auch zuweilen nur einzeitigen Auftakt haben, so scheint

dieses eine Ausnahme zu seyn, da dem daktylischen Anfang ein kräftiger Auftakt wesentlich ist, der seine Einzeitigkeit wenigstens durch zwei Sylben verstärkt, wenn man ihm auch im gemischten Metrum, nicht wie im schweren daktylischen, zwei Zeiten zuschreiben kann. Dergleichen archebulische Verse sind nach Hefästion:

⏑⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑ | – ⏓

*ἀγετω Θεος· οὐ γαρ εχω διχα τωδ' ἀειδειν.*
*νυμφα, συ μεν Αστεριαν ὑφ' ἁμαξαν ηδη.*
*φιλωτερα ἀρτι γαρ οἱ Σικελα μεν Εννα.*

In dem blühenden Hain, zu dem flüsternden Hauch des Abends
tönt frölicher Scherz in dem Liebesgesang der Vöglein.
Mich fliehet die Lust, die Erwartete liess mich einsam.

Sie lassen sich leicht durch verändertes Verhältniss der Daktylen zu den Trochäen auf mancherlei Art vermehren; denn fast jedem logaödischen Vers kann man einen Auftakt vorsetzen.

---

## *Zweiter Abschnitt.*

## Von dem gemischten Metrum.

583.

Gemischt nennen wir dieses Metrum deswegen, weil es beide Arten der rhythmischen Urform enthält. Die Hauptmomente nämlich zerlegen sich nach gerader Theilung aus der Periode, die Momente zweiter Ordnung hingegen nach ungerader Theilung aus den Hauptmomenten:

A A
á a a á a a

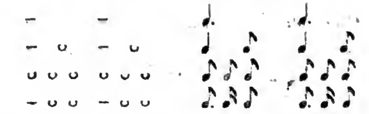
Erinnert man sich an Franchino's sehr gründliche Zeitabtheilung, so erkennt man hier seine Prolatio perfecta e tempore imperfecto. (125) Unsre übliche Musikbezeichnung kennt dieses Metrum als den Sechs-Achtel-Takt, und bezeichnet die Hauptmomente mit dem Punkte:



Wir befolgen auch hier in der Notirung der Verse diese in der Musik übliche Art. Dass die metrischen Zeichen hier zweideutig und unzureichend werden, zeigt sich in den meisten Beispielen.

534.

Wenn **beide** Hauptmomente der Periode zerlegt werden, so entsteht aus jedem Moment ein besonderer **Fuss**, nämlich ein Trochäus, Tribrachys, oder flüchtiger Daktylus:



Die Periode wird also, wenn man auf die Zahl der Fusse sieht, zur **Dipodie**. Wir finden auch, dass Verse dieser Gattung, nämlich trochäische und iambische, nicht nach Füssen, sondern nach Dipodien von den Griechen gemessen worden sind. Daktylische verwechselte man mit den vierzeitigen, und gab ihnen daher monopodische Messung, wiewol ihr dipodischer Charakter so deutlich hervortritt, dass selbst Hermann zuweilen daktylische Verse in Dipodien theilt.

Bleibt hingegen eins der beiden Hauptmomente unaufgelöset:

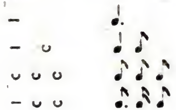
– – ᴗ =
– ᴗ́ ᴗ ᴗ
– – ᴗ ᴗ
– ᴗ –
ᴗ́ ᴗ ᴗ –
– ᴗ ᴗ –

so wird die einzelne, unaufgelösete Sylbe nicht mit dem Namen eines Fusses bezeichnet, sondern man rechnet die ganze Form der Periode zusammen als Einen Fuss. Verse dieser Art werden daher nicht nach Dipodien gemessen, sondern nach Monopodien, oder Füssen, wiewol jede Monopodie dieser Art der Dipodie eben so gleich ist, als die pyrrhichische Dipodie (ύ ᴗ ύ ᴗ) der daktylischen Monopodie (– ᴗ ᴗ) Verse dieser Art sind die bakchischen, palimbakchischen kretischen, ionischen, antispästischen, päonischen und ähnliche.

Der Grund, warum einige Verse nach Monopodien, andre nach Dipodien gemessen werden, ist also nicht in einer alten Einrichtung, als eine Willkührlichkeit zu suchen, wie der Grammatiker Rufinus meint; er liegt vielmehr in der Natur des Metrum selbst, aber weder Hermann noch ein andrer Metriker hat ihn durch seine Theorie auffinden können.

585.

Da jedes Hauptmoment in der Periode des gemischten Metrum unter diesen vier Formen erscheinen kann:



so hat die volle Periode des gemischten Metrum sechzehen verschiedene Formen. Wir unterscheiden in ihnen zwei Klassen:

Die Formen der **ersten** Klasse nennen wir **einfache**, weil sie bloss aus Momenten derselben Ordnung bestehen. Zu ihnen gehören:

1. Die **schwere spondeische** Form:

— —

Sie besteht aus beiden unaufgelössten Hauptmomenten und ist von allen Metrikern bisher verkannt worden, wiewol sie ganz unbezweifelt in folgenden Versen vorkommt:

— — | — ◡ — | — — ◡ | — —

*τουτῳ δεσποτας μνοιας κε-κλημαι.* Hybrias.

Wehmutvolles Lied trostloser Sehnsucht.

— — | ◡ ◡ ◡ — ◡ ◡ | — ◡ — ◡ | — —

*φησιν δεδομενην αγαθην φυλασσε σαυτῳ.*

Auf schwebt zu dem Olymp in erhabnem Flug die Kühnheit,

wenn man nämlich Hermanns frühere Lesart annimmt; und in sehr vielen andern, besonders in thetischen Schlussformen, wiewol sie auch hier von den Metrikern, die bloss Sylbenzal suchten, statt Rhythmus zu hören, oft wegemen-

dirt wurde. So steht sie im Vers des Sotades bei Stobäus S. 526 (Gesn):

– – ◡ ◡ | – – | ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ | – –

*και γαρ κατα γαιαν τα κακα πεφυκεν αιει,*

wo Hermann erst (Hdb. d. Metr. §. 333.):

*και γαρ κατα γαιαν τα κακ' ἀναπεφυκεν αιει,*

veränderte, was in seinem neuen Werk der Lesart:

*και γαρ κατα γαιαν τα γε κακα πεφυκεν ἀιει,*

weichen musste.

Man wird bei den alten Schriftstellern bald, wie bei dem bekannten Athenischen Schiff, die Frage aufwerfen können, ob sie nach so vielen Theorieen und dazu nöthigen Ausbesserungen alt, oder neu heissen sollen?

2. Die trochäische Form.

– ◡ – ◡

Sie kommt als Hauptform in den trochäischen Versen vor:

– ◡ – ◡ | – ◡ – ◡ | – ◡ – ◡ | – ◡ –

*Θυμε, θυμ', ἀμηχανοισι κηδεσιν κυκωμενε.*

Archiloch.

Armes Herz von namenloser Kümmerniss gepeiniget.

Voss.

und über dieses häufig unter andern Formen:

– – ◡ ◡ | – ◡ – ◡ | – ◡ – ◡ | – –
ἢ μηχανικὸν ποιημα, ἢ σοφὸν μαθημα.
Nicht züchtige bloss den Bösen, meide selbst das Unrecht.

3. Die tribrachische Form:



Sie kommt nicht selten in trochäischen und iambischen Versen vor, z. B.:

◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
φονος ἐπι φονῳ, ἄχεα τ' ἄχεσιν. Eurip.

4. Die flüchtig daktylische



Sie ist, wie mehrmal bemerkt ist, in den meisten daktylischen Versen enthalten:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ – –
Iam Cytherea choros ducit venus imminente luna. Horat.
Chöre von Tanzenden führt nun Cypria bei des Mondes Lichtglanz

desgleichen in logaödischen und vielen andern.

5. Die daktylischtribrachische:



Sie steht z. B. in folgendem Verse:

δεσποταν, και βασιλεα μεγαν φωνεοντι.
Opfre nicht heilige Religion eitler Selbstsucht.

War dieses übrigens eine ächte Lesart im Skolion des Hybrias, so braucht' es des Metrum wegen der Aenderung in:

και μεγαν βασιληα

nicht, welche überdiess die Lebhaftigkeit der Bewegung in dieser Stelle sehr schwächt.

6. Die tribrachisch daktylische:

Sie ist ebenfalls nicht selten, z.B. in folgendem Vers:

ἀνεχεται τις ὁ μη θελει. διο φερει γενεσθαι
in dem geflügelten Reihentanz mit der geliebten Jungfrau.

Aus Unkenntniss dieser Form theilt Hermann diesen Vers in die monstrosen Reihen:

ἀνεχεται τις ὁ μη θελει διοφερει γενεσθαι,

wiewol seine wahre Melodie, wenn man nur hört, nicht zu verfelen ist.

7. Die trochäisch tribrachische Form:

– ᴗ ᴗ́ ᴗ ᴗ

♩ ♪ ♪ ♪ ♪

Sie kommt sehr oft vor:

– ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ | – – ᴗ ᴗ | – ᴗ – ᴗ | – –

♩ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♩. ♪ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩.

*ἡλεματον, οχοιην ἀροτηῤ γερων χαλα βους.*

Feierlicher den Abend mit dem Glockenschall begrüssend.

nicht aber, wie Hermann theilt:

*ἡλέματον ὀχοίην* u. s. w.

wo der Accent des geraden und ungeraden Metrum unter einander geworfen wird. Dergleichen Durcheinanderstellungen des Dreiviertel und Sechsachteltaktes scheinen aber diesem Metriker so ausserordentlich wollautend; dass er S. 450 seiner neuen Bearbeitung der Metrik die Form (ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ) lieber für eine Auflösung des Jonikers als des Ditrochäus halten will, wo er sie dann so:

ᴗ́ ᴗ ᴗ́ ᴗ ᴗ ᴗ

accentirt und mit besonderm Wohlgefallen neuen Ditrochäen erblickt, z. B.;

– ᴗ́ ᴗ ᴗ́ ᴗ | – ᴗ – ᴗ̄ | ᴗ́ ᴗ ᴗ́ ᴗ ᴗ ᴗ | – –

Meister und Theorie verirrt oft da sich in den Labirinthen

was würde Clementi wol dem gelehrten Klavierspieler erwidern, der seine Melodie:



nach der Hermannischen Theorie so:

– ◡́ ◡ ◡́ ◡ | – ◡ – ◡ | ◡́ ◡ ◡́ ◡ ◡́ ◡ | – ◡̄

oder in Musikzeichen:

¾ ♩ ♫♩♩ | ⁶⁄₈ ♩ ♪ ♩ ♪ | ¾ ♫♩♩♩♩ | ⅜ ♩ ♪

vortragen wollte und ihm demonstrirte, so sei es recht, und der Komponist müsse es so gemeint haben? Man sieht, dass die Gelehrten oft bewundern, was Meister in der Kunst für etwas anders halten würden, als für Beweise von Urtheil und Sinn.

8. Die tribrachisch trochäische:

◡ ◡ ◡ – ◡̄

♪ ♪ ♪ ♩ ♪

Sie findet sich sehr häufig sowol in trochäischen:

◡́ ◡ ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄ | – ◡ –

*διαπεπορϑηται τα Περσων πραγμαϑ', ὡς*
*εἰπειν ἐπος.* Aeschyl.

In den Triumfausruf der Kriegschaar hallte laut
Zeus Donnersturm.

als andern Versen:

◡́ ◡ ◡ – ◡ | – – ◡́ | – – ◡ ◡ | – –

*ισον ἐχουσιν ἀυτων ἀι ψυχαι το μεριμνᾳν*

und zu dem dunklen Buchhain lockt süsslabende
Külung.

9. Die daktylisch trochäische Form:

– ⏑ ⏑ – ⏑̄

ist ebenfalls gar nicht selten:

– ⏑ ⏑ – ⏑̄ | – ⏑ – | – ⏑ ⏑ – ⏑ | – –

*και μελιλωτινον λαλων και ροδα προςσεσηρως;*

Lockender ruft die Nachtigall, feuriger blüht die Rose.

Ihre Verkennung hat auch dem priapischen Vers manche Monstrosität in den Theorien zubereitet. So klingt der eben angeführte bei Hermann:

•• •• | ⏑̄ – ⏑ – ⏑ – | •• •• | ⏑̄ – ⏑ – ⏑̄

woraus wol Niemand den angenehmen Rhythmus des priapischen Verses heraushören wird.

10. Die trochäisch daktylische:

– ⏑̄ – ⏑ ⏑

ist eine der gewönlichsten, und dennoch von den Metrikern fast überall verkannte Form, z. B. im priapischen Verse:

– ⏑ – ⏑̄ ⏑ | – ⏑ – | – ⏑̄ – ⏑ ⏑ | – ⏑̄

*ὠ φιλων μεν αμαρακον, προςκυνων δε σελινον.*

Morgenglanz in dem Angesicht, Sturmgewölk um die Schultern,

desgleichen im epionischen:

ὦ καλλιστη πολι πασων, ὁσας Κλεων ἐφορα.

O Frülingglut des Entzückens auf Purpurwangen der Braut.

…n welchen Unformen diese Verse von man-…en Theoretikern zerrissen worden sind, ist …kannt. Fast alle Verse, welche Hermann …t seiner Basis anfängt, der Ferekratische, Gly-…nische, Faläkische, Asklepiadische und mehre, …gen mit dieser Form an.

586.

Die Formen der zweiten Klasse nennen wir …mischte, weil sie aus untermischten Mo-…nten der ersten und zweiten Ordnung bestehen. …e sind:

… bei unaufgelöstem ersten Moment:

1. Die bakchische:

… bildet die besondere Gattung bakchischer …rse; die gewönlich als palimbakchische, mit …n Auftakt vorkommen:

ὁ ταυρος δ' ἐοικεν κυριξειν τιν' ἀρχαν

Die Anmuth, o Jungfrau gewinnt mehr denn Schönheit.

Voss.

Sie steht aber auch oft im Wechsel mit andern Formen:

– – ∪ ∪ | – – ∪ | – ∪ – ∪ ∪ | – –

*και τοις μεγαλοισιν κακοις γεγηθεν ὁ κοσμος*

Hell schimmert im Mondstral die leichtgekräuselte Meerflut.

Eben so:

– – ∪ | – – ∪ ∪ | – ∪ ∪ ∪ ∪ | –

*παντων λιμην των μεροπων ὁ θανατος ἐστιν.*

Das δε, welches Gaisford zwischen die ersten beiden Worte einschiebt, um ionische Form zu bekommen, ist unnöthig, weil die bakchische Form statt der ionischen steht.

Wegemendirt, wie so manches, was ihm als ungehört, auch ungehörig dünkte, hat sie Hermann bei Stobäus S. 78 (Ed. Schow.)

– – ∪ ∪ | – – ∪ | – – ∪ ∪ | – –

*σοι τουτο γενεσθω φιλον, μηδεν αιακτειν*

wo er zuerst:

– – ∪ ∪ | – – ∪ ∪ | – ∪ – ∪ | – –

*σοι τουτο γενεσθω φιλον, μηδαμως αιακτειν*

emendirt, was aber vermöge der Consequenz seiner objectiv-formal apriorischen Theorie die neuen Bemühungen in:

*σοι τουτο γενεσθω φιλον, το σε μηδεν αιακτειν,*

umwandeln. In beiden Fällen nimmt sich die, dem alten Dichter geliehene Form des Ionikers – – ᴗ – gar wunderschön aus. Ferner:

– – : – ᴗ – | – – ᴗ | – –

*τουτῳ δεσποτας μ ν ο ι α ς κ ε κ λ η μ α ι*

Schon webt blutge Schaar f u r c h t b a r d a s Schlachtnetz.

2. Die e r s t e p ä o n i s c h e Form:

– ᴗ́ ᴗ ᴗ

Die Metriker erkennen sie gewönlich nur in den von ihnen päonisch genannten Versen, und verkennen sie dagegen, wo sie einzeln unter andern vorkommt. Z. B. im anakreontischen Verse:

ᴗ ᴗ | – ᴗ́ ᴗ ᴗ | – –

*φιλεω θ' ὁταν εφηβου*

und die Maid in dem Violkranz,

wo Hermann unnöthigerweise:

ᴗ ᴗ | – ᴗ ᴗ́ ᴗ ᴗ | – –

*φιλεω δ' ὁποταν ἐφηβου*

und das Mädchen in dem Violkranz

emendirt, weil ihn der Päon statt des Ionikers befremdet. Ferner im sotadischen Verse:

– ᴗ – ᴗ | – ᴗ́ ᴗ ᴗ | – – ᴗ ᴗ | – –

*Αἰσχυλῳ γραφοντι ἐπιπεπτωκε χελωνη*

wo Hermann unnöthigerweise des Versmaases wegen ἐπεμπεπτώκε schreibt. Auch in einem ähnlichen Verse des **Eupolis**:

– – ∪ ∪ | – ∪ ∪ – ∪ | – ∪́ ∪ ∪ | – –

ὦ δεσποτα, και ταδε νυν ἀκουσον ἁ λεγω

Nun höre du auch von mir an, o Herr, was ich berichte,

in dem Vers des Sotades:

– – ∪ ∪ | –́ ∪́ ∪ ∪ | – ∪ – ∪ | – –

ῥησιν δ' ἀγαθην διδομενην φυλασσε σαυτῳ;

welcher des Metrum wegen Hermanns Umstellung in:

ῥησιν διδομενην ἀγαθην φυλασσε σαυτῳ

nicht bedarf. Diese würde auch überdiess eine ähnliche Form erfordern, um ionischen Rhythmus hören zu lassen, nämlich:

– – | ∪́ ∪ ∪ – ∪ ∪ | – ∪ – ∪ | – –

ῥησιν διδομενην ἀγαθην φυλασσε σαυτῳ.

Denn Hermanns Bezeichnung:

–́ –́ ∪ ∪ | ∪́ –́ ∪ ∪ | – ∪ – ∪ | – –

ῥησιν διδομενην ἀγαθην φυλασσε σαυτῳ,

ist unmetrisch. Seine neue Lesart:

ῥησιν δ' ἀγαθην συ διδομενην φυλασσε σαυτῳ

ist bei dem Maas:

– –́ ∪ ∪ | – ∪́ ∪ ∪ ∪ | – ∪ – ∪ | – –

zwar richtig, aber das von ihm eingeschobene
ου des Metrum wegen ganz unnöthig, und vollkommen
überflüssig.

Man hört leicht, dass diese päonische Form
von der eben erwähnten bakchischen äusserst
wenig unterschieden ist. Die alten Grammatiker
rechneten auch deswegen mit richtigem Gefül
bakchische und päonische Form zu einer
und derselben Gattung. Eine zweideutige Form
kann entstehen, wenn der Päon die letzte Sylbe
seines Tribrachys durch prosodische Länge hebt:

– ⏑́ ⏑ ⏑̄
♩. ♪ ♪ ♪

und dadurch den Schein des Choriamben annimmt.
Wäre Hermanns Lesart:

*Αισχυλῳ γραφοντι ἐπεμπεπτωκε χελωνη*

statt *ἐπιπεπτωκε* richtig, so würde man die zweite
Periode vielleicht richtiger für einen solchen
Päon halten, als für einen Choriamben:

– ⏑ – ⏑̄ | – ⏑ ⏑ ⏑̄ | – – ⏑ ⏑ | – –
♩ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♪ ♪ ♪ | ♩. ♪. ♬ ♪ | ♩. ♩.

Indessen ist die Verwandlung des *ἐπιπεπτωκε* in
*ἐπεμπεπτωκε* so wenig nothwendig, als das in
der neuen Ausgabe beliebte Einschiebsel:

*Αισχυλῳ γραφοντι τι ἐπιπεπτωκε χελωνη*

wenn nicht vielleicht ein Metriker an dem ti ti

epi ein besonderes Wohlgefallen findet; denn der Vers ist richtig in der gewönlichen Lesart:

*Αισχυλῳ γραφοντι ἐπιπεπτωκε χελωνη*

– ◡ – ◡ | – ◡́ ◡ ◡ | – – ◡ ◡ | – –

mit der päonischen Form.

3. Die ionische Form:

– – ◡ ◡

♩. ♪. ♬ ♪

Sie ist die Grundform der ionischen Verse:

– – ◡ ◡ | – – ◡ ◡ | – – ◡ ◡ | – –

*ἀν χρυσοφορῃς, τουτο τυχης ἐστιν ἐπαρμα.*

Laut ruft zu dem Festmahl der Gesang frölicher Zecher.

und da man unter ionischen Versen gewönlich solche versteht, welche den mannichfaltigsten Wechsel durch alle Formen zeigen, so ist es natürlich, dass auch die ionische Form mit allen Formen des gemischten Metrum verbunden vorkommt, wie die sotadischen, galliambischen und ähnliche Verse zeigen.

Es ist höchst unterhaltend Hermanns des berühmten Metrikers, Meinungen über den ionischen Rhythmus zu lesen, sowol in seinen ersten Schriften, wo die schwache Kraft, mit dem was sie sich vornimmt — im ionischen Fuss nämlich — niemals fertig werden kann, als auch vorzüglich in der neuen Bearbeitung der Metrik, wo statt der frühern schwachen Kraft, die schwächende, nämlich die Verschneidung, auf-

tritt, und durch Wegnahme der Vorsylben die steigenden Ioniker zu sinkenden und diese durch nachmalige Operation zu Choriamben macht:

⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
– – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑
– ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –

Auf ganz gleiche Art wird aus Trost, Rost und dann Ost, aus Strumpf, Trumpf und Rumpf, oder, weil die Natur dieser Rhythmen gleich hinten ersetzt, was ihnen vorn abgeht, aus Roma, Omar und Maro und alle sind so eng durch denselben Begriff verbunden, wie jene drei Füsse durch denselben Rhythmus. Man bemerkt mit Wohlgefallen, wie diese Theorie, deren Gründlichkeit man etwas angefochten hat, nun durch Witz sich hebt, und in Rhythmogryfen ein Gegenstück der bekannten Logogryfen gibt. Die frühere Theorie von der schwachen Kraft wird freilich auch mit beschnitten, und so waltet ein eigner, fast märchen- und operhafter Zauber durch diese zwei Akte des Systems, in deren erstem die schwache Kraft mit ihrem gesuchten Complement sich complimentirt, im zweiten aber sich selbst in faustischer Zauberverblendung die Glieder amputirt, indem sie reife Früchte zu schneiden vermeint.

Die nähere Beleuchtung der Hermannischen

Sätze gehört in den Abschnitt von den ionischen Versen.

587.

II. Bei unaufgelöstem zweiten Moment entstehn:

1. Die kretische Form:

– ◡ –

♩ ♪ ♩.

Sie ist Hauptform der kretischen Verse

– ◡ – | – ◡ – | – ◡ – | – ◡ –

*ματερ ὠ ποτνια κλυθι νυμφαν ἀβραν.* Sim.

Düster sank Nacht herab auf die einsame Flur.

Doch steht sie auch häufig unter andern Formen:

– ◡ – – | – ◡ – – | – ◡ – | – ◡ –

♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩. | ♩ ♪ ♩.

*νασον ὡς ἠδη λιπον κτισσειεν ἐναρματων.* Pindar.

Durch die Einsamkeit des Hains tönt banger Wehklageruf.

– ◡ – | – – ◡ | – ◡ ◡ – ◡ | –

*ἐστι μοι πλουτος μεγας δορυ και ξιφος.* Hybrias.

Tummle dich, Schlachtschwert! es leuchtet der Tag des Kampfs.

2. Die vierte päonische.

◡́ ◡ ◡ –

♪ ♪ ♪ ♩.

Nach den Grammatikern gehört sie zu der kretischen Form, deren erste Länge sie auflöset.

Wir nennen sie die vierte päonische, weil der ihr ähnliche Fuss der vierte Päon heisst. Sonst hiess sie freilich richtiger die zweite. Sie bildet weniger eigene Verse, als dass sie unter andern Formen vorkommt:

— — ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — ◡ | — —

Tönt frölicher in den Gesang Bechergeklirr und Hochruf.

Zu Anfang gestellt:

◡ ◡ ◡ — | — ◡ —

Zu dem Olymp hall' empor.

täuscht sie leicht mit dem Schein eines dreisylbigen Auftaktes, und die meisten Metriker messen wirklich den vierten Päon ohne Unterschied im Auftakt. Z. B.

◡ ◡ ◡ | — ◡ ◡ ◡ | — ◡ ◡ ◡ | — ◡ ◡ ◡ | —

*μετα δε γαν ὑδατα τ' ὠκεανον ἠφανισε νυξ,*

und der Gesang im labirinthischen Gewül der Melodie.

3. Die choriambische Form:

— ◡ ◡ —

Sie ist Grundform der choriambischen Verse:

— ◡ ◡ — | — ◡ ◡ —

Göttergewalt stürzet den Feind,

und wechselt häufig mit andern Formen:

— ◡ ◡ — | — — ◡ | — ◡ — ◡ | — —

*και το καλον λαισηϊον προβλημα χρωτος*

Frölicher zog niemals zum Streit die tapfre Heerschaar.

588.

Diese sämmtlichen sechzehn Formen sind besonders deswegen einzeln verzeichnet, und ihr Vorkommen in den Versen nachgewiesen worden, damit nicht eine, der gewönlichen Theorie an einem Ort fremd scheinende Form, irre führe, und zu falschen Ansichten verleite. Kennt man die verschiednen Formen einzeln und in ihren Verbindungen, so wird man selten in Gefahr seyn, über den wahren Rhythmus der Verse zu irren. Welche Abenteuerlichkeiten die Metriker aus Unkenntniss der verschiedenen Formen ersonnen haben, ist öfters schon nachgewiesen worden.

Auch die Eintheilung der Formen in einfache und gemischte ist nicht ohne praktische Beziehung. Verse nämlich, deren charakteristische Form eine einfache ist, wechseln zwar durch alle Gattungen einfacher Formen, nehmen aber keine gemischten Formen auf. Verse hingegen, deren charakteristische Form eine gemischte ist, wechseln mit allen Formen ohne Unterschied. So nimmt z. B. der trochäische Vers nicht die ionische, der ionische Vers aber wol die trochäische Form auf. Darum fällt eben in Hipponaktischen Iamben der Antispast so auf, dass der Vers:

⏑̄ – ⏑ – | ⏑̄ – ⏑ – | ⏑ – – ⏑̄

Der Choliambus ist ein Vers für Kunstrichter. Schlegel.

zu hinken scheint, und daher der Hinkler (σκαζων) benannt wird,

§. 589.

Viele dieser Formen bekommen einen besondern Namen, wenn sie mit dem Auftakt vermehrt werden. So wird aus der trochäischen Form;

– ᴗ – ᴗ̄

die iambische;

ᴗ̄ – ᴗ –

Das Wegfallen der Endkürze wegen des Auftaktes darf nicht befremden. Im fortgehenden Verse erscheint die Periode wieder vollzälig und nur die letzte verliert am Schluss, was der Auftakt vorausnahm:

ᴗ̄ | – ᴗ – ᴗ̄ | – ᴗ – ᴗ̄ | – ᴗ –
Der Uibel grösstes bleibt ein unersättlich Herz

Aus der bakchischen Form.

– – ᴗ

entsteht die palimbakchische

ᴗ | – –

und im fortgehenden Vers.

ᴗ̄ | – – ᴗ | – – ᴗ | – – ᴗ | – –
Dort lebt ohne Mühsal ein frohsinn'ges-Bergvolk.

Der Palimbacchius ist also keinesweges, wie einige Metriker meinen, ein Spondeus mit dem Auftakt; denn daraus würde ein Amfibrachys entstehn:

◡ | – ◡

und im fortgehenden Vers:

◡ | – ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡

aber niemals ein Palimbacchius.

Aus der ionischen Form:

– – ◡ ◡

entsteht die antispastische:

◡ | – – ◡

Im fortgehenden Verse:

◡ | – – ◡ ◡ | – ◡ –
Schön aufglühendes Morgenroth,

ist die ionische Form vollständig zu sehen. Wie wenig also im Rhythmus des Antispast (nicht in seiner metrischen Bezeichnung) an die Zusammensetzung aus einem Iamben und Trochäen zu denken ist, zeigt sich hieraus deutlich. Burney's Theorie, dass die griechischen Dramatiker die iambische und trochäische Bewegung der dramatischen Stellen, in den Chören durch antispastische Bewegung vereinigt haben sollen, erscheint mithin als ein offenbarer Missgriff, und als ein Spiel mit leerem, durchaus wesenlosem Scheine. Hätte der gelehrte Kritiker sich nicht von diesem Schein blenden lassen, so wär ihm nicht entgangen, dass ein Gegensatz (Trochäus und Jambus), wenn er vereint werden soll, sich nicht durch mechanisches Aneinan-

derschieben der Entgegengesetzten ( ◡ – – ◡ ) verschmelzen lasse. Ungeblendet hätte er dann auch bemerkt, dass im iambischen Vers die trochäische Bewegung und umgekehrt im trochäischen die iambische, schon durch die Cäsur enthalten ist, ohne dass es einer andern Vereinigung bedurfte.

Aus der flüchtig daktylischen Form:

– ◡ ◡ – ◡ ◡

entsteht die flüchtig anapästische:

◡ ◡ | – ◡ ◡ –

im fortgehenden Vers:

◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ –

und es täuschet Eros mit berauschender Lust.

Die kretische und choriambische Form würde durch den Auftakt ebenfalls zur iambischen und flüchtig anapästischen werden, weil der Kretikus eine trochäische und der Choriamb eine daktylische Reihe ist, welche mit der zweiten Arsis schliesst, und die Thesis ideell (im Punkt) enthält. Die andern Formen geben weder für sich, noch mit dem Auftakt, besondre Versgattungen, sondern wechseln nur in den Hauptversarten.

Eine merkwürdige Aeusserung des berühmten Metrikers Hermann darf hier, wo vom gemischten Metrum die Rede ist, auf keine Weise übergegangen werden. Wo er nämlich die von ihm einfach genannten Metra eintheilt, beson-

ders in der neuen Ausgabe seines Werkes, da unterscheidet er ebenfalls gleiche und ungleiche Metra. Zu dem gleichen (geraden) Metrum (quod aequalia habet arseos et theseos tempora) rechnet er die pyrrhichischen, tribrachischen, proceleusmatischen, spondeischen, molossischen Rhythmen, zu dem ungleichen (quod ex longis et brevibus temporibus constat) zält er die trochäischen, daktylischen und päonischen. Man könnte fragen: zu was diese Eintheilung, da bekanntlich die Daktylen sehr oft zu Spondeen zusammengezogen und Trochäen zu Tribrachen erweitert werden? Denn nun tritt ein Hexameter wie folgender:

*ὡς ἔφαθ᾽· οἱ δ᾽ ἰθὺς Δαναῶν βρίσαντες ἔβησαν.*

Hom. Il. 17, 233.

Staunst du bewundrungvoll, wo sich unfehlbar Barbarei dünkt?

mit jedem Fuss in ein entgegengesetztes metrisches Gebiet, wobei das Lächerliche des Siebenmeilenschritts nicht den Vers trift, sondern den Metriker, der ihm, gleich Fausts geschäftigem Zauberdiener, während des Hinschreitens unter jeden Fuss einen andern Grund legt. Wie eine solche Eintheilung vorgetragen, und noch mehr, wie sie von den Zeitgenossen angestaunt werden konnte, gibt vielleicht künftig einmal Stoff zu Preisaufgaben der psychologischen Klasse irgend einer Akademie.

Wir handeln also von den Versen des gemischten Metrum in folgender Ordnung: 1) von trochäischen Versen, 2) von iambischen, 3) von daktylischen, 4) von flüchtig anapästischen, 5) von ionischen, 6) von antispastischen, 7) von choriambischen, 8) von bakchischen Versen, oder päonischen der ersten Gattung nebst den palimbacchischen, 9) von kretischen Versen oder päonischen der zweiten Gattung.

---

Erste Abtheilung.

## Von trochäischen Versen.

### §. 590.

Im trochäischen Vers ist die Grundform der Periode die trochäische Dipodie:

– ∪ – ∪ (über dem letzten ∪: –)

♩ ♪ ♩ ♪ (unter der letzten Note: v)

Die spondeische Form des zweiten Trochäen braucht nach dem, was im allgemeinen Theile (362 ff) darüber gesagt ist, keiner neuen Erläuterung.

Ausser dieser epitritischen Form der Dipodie, entstehen durch Auflösung der Längen noch folgende ormen:

∪ ∪ ∪ – ∪

– ∪ ∪ ∪ ∪

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪

und durch Schärfung der Arsis im Tribrachys zur flüchtig daktylischen Länge noch folgende.

– ∪ ∪ – ∪

– ∪ – ∪ ∪

∪ ∪ ∪ – ∪ ∪

– ∪ ∪ – ∪ ∪

– ∪ ∪ ∪ ∪ ∪

Anatomirende Metriker, welche die Sylben bloss zälen, ohne ihren metrischen Sinn im Rhythmus zu beachten, finden die letzte Form: (– ∪ ∪ ∪ ∪ –) unmetrisch, und glauben sie mit der Bemerkung abzufertigen, dass ein Proceleusmatikus darin dem Iambus gleichgesetzt werde:

– ∪ – –

Allein diese Abfertigung findet ihre Widerlegung in dem wahren Zeitgehalt dieser Sylben:

♪. ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

welcher dem der Dipodie völlig gleich ist. Mehr hierüber findet eine schicklichere Stelle bei der Erläuterung der iambischen Verse. Uibrigens kann nicht allein der Iambus, sondern

auch der Trochäus selbst proceleusmatische Form annehmen, indem seine Länge in zwei Kürzen und die Kürze in zwei Halbkürzen aufgelöset wird ( ◡◡ ◡◡ = ♩ ♪ = ♪ ♪ ♬ ♬ ). Nur vermuthe man nicht, wie es zuweilen der Fall war, dass dieser Proceleusmatikus aus der spondeischen Form des Trochäen am Ende der Dipodie aufgelöset sei; denn dieser Spondeus ist bloss prosodisch, und durchaus nicht metrisch. Auch steht der Proceleusmatikus eben so gut statt des ersten, als statt des zweiten Trochäen, z. B..

◡ ◡ ◡ ◡ – ◡ | – ◡ – ◡ | – ◡ – ◡ | – ◡ –
Wo von dem Gebirg und aus dem Thalgrund Lobgesang froh widerhallt.

– ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ | – ◡ – ◡ | – ◡ – ◡ | – ◡ –
Winterlichem Januar das Schneehaupt reich mit Frülingpracht bekränzt.

Mehr über diese Halbkürzen wird ebenfalls in dem Abschnitt von iambischen Versen gesagt werden.

Andre Formen, mit einem unaufgelöstem Moment können im trochäischen Vers in der Regel nicht vorkommen, weil die trochäische Form als Grundform nur mit einfachen (586), nicht mit gemischten Formen wechselt.

Dass, wo eine rhythmische Reihe auf der Arsis schliesst, diese schliessende Arsis durch

eine prosodische Kürze repräsentirt werden könne:

– ∪ – ∪̄ | – ∪ – ∪̄ | – ∪ – ∪̄ | – ∪ –

Als den Freiheitkampf der Hoffnung Morgenroth umleucht e t e

ναυτικος στρατος κακωθεις πεζον ωλεσε σ τ ρ α- τ ο ν. Aeschyl.

ist aus allgemeinen Grundsätzen einleuchtend. Der Gebrauch mancher Dichter dehnt diese Freiheit auf das Ende des Verses aus, wenn auch der logische Satz in den folgenden übergreift:

πολλα μεν γαρ ἐκ θαλασσης, πολλα δ' ἐκ χερσου κακα
γιγνεται θνητοις. Aesch.

Vieles Leid wird aus der Meerflut, vieles auch wird Sterblichen
auf dem Land erzeugt.

Doch wird der Dichter auch hier, wie beim elegischen Vers, vor zu gewaltsamen Brechungen, besonders bei einsylbigen, oder überhaupt unselbständigen Worten:

Der Tirannei furchtbares Scheusal floh von Angst durchbebt, und es
glänzte neu —

sich zu hüten haben, wenn über dem Buchstab nicht der Geist der Regel verloren gehn soll. Der Sprecher hat dann Mühe durch gehaltene Höhe des Tons der Lücke durchzuhelfen, welche die ergänzende Pause verursacht. Besser steht



die Kürze, selbst in der Mitte des Verses, auf einem arsischen Einschnitt.

. . . . . stürmten als ringsum die Schlacht
Donnerte, Flüchtlinge rastlos, —

nur muss die kurze Sylbe eine solche seyn, welche die Hebung verträgt, was bei allen flüchtig daktylischen Wortfüssen der Fall ist. Man versuche aber einen sich mehr zur bacchischen Bewegung neigenden vierzeitigen Daktylus.

Göttinnen, ihr hört den Eidschwur.

und es entsteht Sylbenzwang.

Weil die Schlussform eines jeden Verses ohne seinen Charakter aufzuheben, nicht verändert werden kann, so findet auch im trochäischer Vers keine Auflösung der schliessenden Arsis statt. Entstellend würde seyn:

Oeder ward's umher, die dunkle Mitternacht schwieg
schauerlicher,

und kaum durch systematischen Zusammenhang der Verse, der dem Tetrameter nicht eigen ist, zu entschuldigen. Der Trochäus vor der schliessenden Arsis verträgt leichter die Auflösung seiner Länge:

ὠ σοφωτατοι θεαται, δευρο τον νουν προσεχετε.
Aristof.

Küsst die Braut, trinkt Wein, ergötzt sich, alles bloss
aus Religion.

nicht leicht aber die daktylische Form, da diese

noch mehr, als die tribrachische, den Charakter des Trochäen verändert, und dem Schluss choriambische Bewegung gibt. Porson will in dem angeführten Verse statt *προςεχετε* lieber *προσχετε* oder *προσσχετε* lesen, nicht sowol um die Auflösung der vorletzten Arsis wegzubringen, denn diese gesteht er den Tragikern, wie den Komikern, zu, sondern um den Daktylus statt des vorletzten Iamben zu vermeiden. Allein der Misslaut:

*ὢ σοφωτατοι θεαται | δευρο τον νουν | προσχετε,*

bleibt bei der Emendation; denn er entstand nicht durch die Auflösung, sondern durch das, was Porson die Pause nennt, und was er richtig im tragischen Trimeter und Tetrameter vermieden haben will, wenn auch keine Auflösung darauf folgt. Statt des Daktylus ist nun der noch misslautendere Spondeus, der indessen bei den Komikern nicht einmal selten ist.

§. 591.

Ob überhaupt Daktylen in trochäischen Versen statt finden, ist von neuen Metrikern in Zweifel gezogen worden; die alten, z. B. Hefästion, scheinen sie unbedenklich zuzulassen.

Porson und Hermann haben die Zulässigkeit der Daktylen bezweifelt. Ausser in Eigennahmen und andern unentbehrlichen Worten, sollen die Tragiker und selbst die Komi-

ker, weniestens der ältern Periode, des Daktylus statt des Trochäen sich enthalten haben. Wenn Hefästion den Daktylus, als gewönliche Form in trochäischen Versen nenne, so könne er damit nur diese besondern Fälle der Eigennamen gemeint haben, z. B.:

*ξυγγονον τ' ἐμην, Πυλαδην τε, τον ταδε ξυνδρωντα μοι.* Eurip. Orat. 1535.

Als am Sühnaltar Agamemnon theures Blut hinopferte,

wo selbst die ältern Dramatiker noch die Stellung vorgezogen haben würden, welche den Daktylus umgeht, z. B.:

– ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄ | – ◡ ◡́ ◡ ◡̄ | – ◡ –

*οικτρα πασχετον δυ' ὀυσαι δεινα δ' Αγαμεμνων ἐτλη.* Eurip. Iph. in A. 887.

Als das Blut schuldloses Opfers sühnend Agamemnon vergoss.

Ohnedies empfielt das: dän de ton tade den griechischen Wollaut nicht zum besten. Ausser den Eigennamen vorkommende Daktylen, werden entweder für Synekfonesen ausgegeben:

*δεινα δη,θ', ὁτιη γ' ἐχει μου 'ξαρπασας το παιδιον.* Aristof.

wo *ὁτιη* in zwei Sylben zusammengezogen werden soll, wie ungefähr in:

Kommt der Herr Urian, geschwind nur aufgepasst und zugeschnürt,

das ähnliche Wort: Urian: oder sie werden weg-emendirt, wie (Eurip. Orest. 1559.)

*Φρ. οὐκ ἀρα κτενεις μ'; Ορ. ἀφῃκαι. Φρ. καλον ἐπος λεγεις τοδε,*

statt: *κτενεις με*, wie andre lesen, durch welche Emendation in dem: *κτενεις μ';* freilich eine Härte entsteht, ungefähr, nur noch härter, wie in:

*A.* Dass er uns ausprügl'? — *B.* Entlauf nur! — *A.* Sprachst ein goldnes Wort damit.

die anstössiger scheint, als der dadurch abgewendete Daktylus, der übrigens der hochtragischen Würde dieser Stelle wenig Eintrag thut, und den doch Pylades wenig Zeilen darauf nothwendig macht. Eben so wird (Eur. Phön. 621). aus *ὀυ θεμιτον σοι*, der Daktylus durch die Veränderung in: *ὀυ θεμις σοι* oder, nach Hermann, in: *ὀυ σε θεμιτον* weggebracht, wo aber der Anapäst statt des Spondeen in der Cäsur nicht zum schönsten lautet.

Da die Metriker den Daktylus nur vierzeitig zu messen verstunden, so ist es weniger zu verwundern, dass sie ihn aus den trochäischen Versen verwarfen, als dass sie ihn dennoch in einzelnen Fällen gestatten. Hat der Daktylus vier Zeiten, so kann er selbst in Eigennahmen so wenig im trochäischen Vers stehen, als ein kretischer oder dochmischer Wortfuss, wär es

selbst ein Eigennahme, im vierzeitig gemessenen Hexameter; oder wollte man im Dreyachteltakt einen Zweiviertelkakt hingehn lassen, weil das Instrument nicht schnell genug anspricht? — Dawes scheint bei seinen, oft sehr richtigen, Ansichten der Versmaasse doch die Natur des Daktylus in trochäischen Versen zu verkennen, und ihn aus der Auflösung des Spondeus am Schluss der Periode (– ᴗ – ᴗᴗ/–) herzuleiten; sonst würde er nicht von seiner Unzulässigkeit auf den ungeraden Stellen trochäischer Verse sprechen (z. B. p. 214), wo allerdings der Spondeus nicht statt findet, wohl aber der Daktylus, der nicht ein aufgelöseter Spondeus, sondern ein vorn geschärfter Tribrachys ist.

Misst man hingegen den Daktylus im trochäischen Verse dreizeitig (– ᴗ = ♪. ♬ ♪) so ist von metrischer Seite kein Zweifel, dass er statt finde, und man trifft ihn häufig genug, auch ausser den logäodischen Versen, in lyrischen Gedichten mit Trochäen verbunden:

*χρησεν οικιστηρα Βαττον καρποφορου Λιβυας ιεραν.* Pindar.

Eul' und Kauz wehklagt, wo vormals Hymnen erklangen und Brautmelodien.

Die Frage: ob Daktylen in trochäischen Versen zu gestatten seyn, hat daher keine metrische, sondern bloss ästhetische Bedeutung, und

hier scheint es allerdings gegründet, dass, wenn schon die tribrachische Form nicht ganz mit der Würde eines tragischen Verses übereinstimmt, dieses bei der daktylischen noch mehr der Fall seyn werde. Findet man also die tribrachische Form in der alten Tragödie selten gebraucht, so wird die daktylische noch seltener vorkommen, und bevor eine gewisse pseudogeniale Laxität für Originalität und Kraft gelten wollte, werden sich die Tragöden selbst in Eigennamen vor dem hüpfenden Gang des Daktylus zu hüten gesucht haben. Der Komödie aber den Daktylus absprechen, heisst die Sache von einem ihr fremden Standpunkt aus beurtheilen.

## §. 592.

Unter den trochäischen Versen unterscheiden wir ebenfalls Verse mit arsischem und Verse mit thetischem Schluss. Ein schwebender Schluss würde den trochäischen Charakter aufheben. Er kann daher, wo er sich vielleicht findet, nur als eine Auflösung des trochäischen in einzelnen Fällen betrachtet werden, z. B.:

*όστις Ἑλλησπόντον ἱερον, δουλον ὡς δεσμωμασιν.*
Aeschyl.

Uiberall umtönt von Melodie, flammt des Danks Weihrauch empor,

wenn man nicht auch hier vielleicht die Synekfonese zu Hülfe rufen will.

## §. 593.

I. Verse mit arsischem Schluss sind

1. Der Monometer (Monometer catalecticus):

— ◡ —

Neuere Dichter haben von diesem kurzen Verse mehr Gebrauch gemacht als die alten:

> Wo, du Reuter,
> Meinst du hin?
> Kannst du wähnen
> wer ich bin? u. s. w. Göthe.

Doch scheint die Trennung von dem vorhergehenden Verse nicht nothwendig. Es ist übrigens gleichgültig, ob man diesen Rhythmus als kretischen Monometer betrachtet.

## §. 594.

2. Der kleinere Dimeter (Monometer hypercatalecticus):

— ◡ — ◡ | —

> ποι τις οὺν φυγῃ;
> ποι μολων μενω; Sof. Aiax, 405,
> Klagt die Nachtigall.

Der Vers indessen ist zweideutig und kann eben so gut tripodisch gemessen werden:

— ◡ — ◡ —

Man versuche beide Messungen an dem bekannten Lied:

Lieber grüner Wald,
du der Nachtigallen
stiller Aufenthalt,
findest Wohlgefallen u. s. w.

Misst man den Vers dipodisch, so darf die vorletzte Sylbe nicht prosodische Länge bekommen (373), sondern der erste Spondeus nimmt spondeische Form an. Unschicklich würde seyn.

— ◡ — — | —
klagte wehmutvoll,

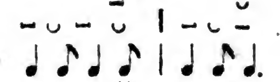
untadelhaft hingegen, und den Vers hebend.

— ◡ — ◡ | —
wehmuthvoll beklagt.

Servius (Putsch p. 1819) nennt diesen Vers Metrum Pancratium.

§. 595.

3. Der grössere Dimeter (Dimeter catalecticus) nach Servius (a. a. O.) Metrum Euripideum.



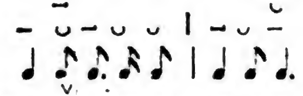
ψυχαγωγει Σωκρατης. Aristof.
Allgewalt, die uns bewacht.

Dieser Vers schliesst gewönlich trochäische Systeme aus thetisch schliessenden Dimetern.

> και λαλος, και συκοφαντης
> και κυκηθρον, και ταρακτρον
> ταυθ' απαξαπαντα νυνι
> τους σεαυτου λοιδορεις. Arist.

> Stille, still, erst observirt man,
> ob der Wind vielleicht sich wendet;
> ist der Held erst ganz im Trocknen,
> dann gelärmt und losposaunt!

Doch kommt er auch einzeln bei Dramatikern und Lyrikern vor. Der Glykonische Vers:



Schönaufglühendes Morgenroth,

ist eine Variation dieses trochäischen Verses in der logaödisch äolischen Bewegung.

§. 596.

4. Der kleinere Trimeter (Dimeter hypercatal.) nach Servius (a. a. O.) Metrum Bacchilidium.

— ◡ — ◡ | — ◡ — ◡ | —

*ερχομαι ταφου ποταινιου.* Sof. Ant. v. 828.
Klaggetön durchhallt das Trauerhaus.

Wie häufig dieser Vers in modernen Gedichten

gebraucht wird, ist bekannt. Gewönlich wechselt er mit dem thetisch schliessenden:

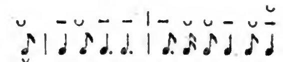
> Meine Kette habe ich dir gegeben,
> Deine Locke nehm' ich mit mir fort. Göthe.

Zweideutig ist indessen auch dieser Vers zuweilen, und kann tripodische Messung verlangen:

– ◡ – – | – ◡ – ◡ –

Küles Abends stille Dämmerung

wo er dann durch den Auftakt, und die Umwandlung eines Trochäen in den Daktylus, in den Alcäischen Vers:



Des külen Abends trauliche Dämmerung

übergeht.

§. 597.

5. Der grössere Trimeter. (Trimeter catalecticus).

– ◡ – ◡ | – ◡ – ◡ | – ◡ –

σιγα, σιγα, λεπτον ἰχνος ἀρβυλης. Eur. Orest. 140.
Schmach ist Leben, wenn der Tod ruhmwürdig ist.

Wo die unbestimmte Sylbe nicht dipodische Messung anzeigt, ist auch das Maas dieses Verses zweideutig; denn es kann auch tripodisch seyn:

– ◡ – ◡ – ◡ | – ◡ – ◡ –
überall Gefahren, überall der Tod,

oder der Vers ist ein dipodischer Tetrameter:

– ◡ – ◡ | – – | – ◡ – ◡ | –
♩ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩. | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩
Liebe blüht in Wehmut, Liebe blüht in Lust.

Welche Messung der Dichter gemeint habe, lässt sich oft nur aus dem Zusammenhang mehrerer Verse vermuthen. Die spondeische Form der Dipodie in alten Versen verwerfen, wenn man sich endlich genöthigt sieht, im Trochäus semantus die Messung o d unter gewönlichen Trochäen anzunehmen, wär zu inkonsequent, als dass man auf einen solchen Einwand Rücksicht nehmen sollte. Servius nennt diesen Trimeter Metrum Archilochium.

§. 598.

6. Der kleinere Tetrameter (Trimeter hypercatal.):

– ◡ – ◡ | – ◡ – ◡ | – ◡ – ◡ | –
Dulde still, was dir des Schicksals hohe Macht bestimmt.
ἦλθον εἰς δομους, ἰν' αὐθ' ἑκαστα σοι λεγω.
Eurip. Orest. 1597.

Aehnlich diesem Vers ist der accentirte moderne:

Herz ich halte dich nicht länger, Schmerzen ihr seid frei. F. Schlegel.

Dieselbe Sylbenzal gibt auch einen dipodischen Tetrameter:

— ᴗ — ᴗ | — — | — ᴗ — ᴗ | — ᴗ —

Lebe wohl, Geliebter! meines Lebens Lust und Qual.
Kind.

und, doch vielleicht mehr zu komischem Gebrauch, einen tripodischen Trimeter:

— ᴗ — ᴗ — ᴗ | — ᴗ — ᴗ — ᴗ | —

Mädel komm, ich schwenke dich im Tanze flink herum.
Horcht, dort in der Schenke geht's schon Dudeldi-
deldum.

Das Leben, was die Musik dem Vers gibt, lässt sich freilich den Worten nicht allemal ansehn, und, lassen uns schon unsre neuern Verse über ihren wahren Gesang zuweilen ungewiss, wie viel mehr wird dieses bei den alten der Fall seyn, besonders in den Komödien? Ohne ihnen hörbare Musik anzueignen, wird man sich vergebens rühmen, sie in den vieldeutigen metrischen Zeichen vernommen zu haben. Nach Servius hiess dieser Vers: Metrum Sapphicum.

## §. 599.

7. Der grössere Tetrameter. (Tetrameter catalecticus) Metr. Archilochium, nach Servius. Nach Mar. Victorinus (p. 2530) heisst dieses Metrum: Archilochium, wenn es aus reinen

Trochäen besteht, tragicum, wenn es viel Spondeen enthält, satyricum, wenn viel Tribrachen, und comicum, wenn zugleich Anapästen und Daktylen darin vorkommen. Es ist also derselbe Unterscheidunggrund, wie bei dem iambischen Trimeter, wenn man ihn unter denselben Benennungen eintheilt. Sein Schema ist:

– ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄ | – ◡ –̆

*ὠ πατρας Θηβης ἐνοικοι, λευσσετ', Οιδιπους ὁδε.*

Düster schweigt, einsam gesanglos, dort im Nordfrosthauch der Wald.

Dieser Vers ist einer der merkwürdigsten. Lyriker, Tragiker und Komiker gebrauchen ihn häufig, sein Gesang ist leicht fasslich, gleich geschickt zum Erhabnen, wie zum Angenehmen; darum aber fordert auch seine Bildung gehörige Sorgfalt, wenn statt eines schönen Gesanges nicht Monotonie und Mattheit entstehn soll.

Der natürliche Abschnitt dieses Verses ist nach der zweiten Dipodie, und der Vers wird am meisten vom lyrischen Charakter erhalten, wenn hier ein logischer Abschnitt ist, oder doch ein bedeutender Wortfuss sich endiget, so dass die lyrische Cäsur nicht durch zu gewaltsames Fortstreben des Verses gestört wird. Terentianus bemerkt dieses schon, und unter den neuern Kritikern Dawes, und nach ihm Por-

son und Hermann. Marklands Widerspruch kann nur durch Ausnahmen unterstützt werden; denn dass die Dichter diese Cäsur wollten, wenn sie auch zuweilen sie vernachlässigten, ist unverkennbar. Von den Komikern ist indessen hier nicht die Rede. Der Vers:

> Manche Nacht ward thränenvoll in trüber Einsamkeit verwacht,

lässt kaum noch etwas von dieser lyrischen Cäsur vernehmen; sie tönt aber, selbst bei fortgehendem Gedanken, vor, wenn der Wortfuss bedeutender ist, als das engverbindende: in, z. B.:

> Manche Nacht ward bang in trostlos trüber Einsamkeit verwacht.

Selbst durch die Kommissur eines Wortes:

> Als um Mitternacht die schicksalvolle Kriegsarbeit begann.

klingt sie besser, als durch ein solches Bindewort. Am besten steht daher auch in diesem Abschnitt der Spondeus statt des Trochäus, doch nicht gerade mit unabänderlicher Nothwendigkeit z. B.:

> *Θυμε, θυμ'; ἀμηχανοισι κηδεσιν κυκωμενε.*
>
> Archiloch
>
> Armes Herz von namenloser Kümmernis gepeiniget.
>
> Voss.

Bei den Tragikern findet man diese Cäsur

durchgängig beobachtet und einzelne Fälle, wo sie übergangen ist:

> *N.* ἐι δοκει στειχωμεν. *Φ.* ὠ γενναιον ειρηκως ἐπος,
> Sofokles.
>
> *A.* Fasse Muth und hoffe! *B.* Durch Hoffnungen tausendfach getäuscht?

gehören offenbar unter die Ausnahmen. Uibrigens hat Porson bekanntlich diese Stelle durch andre Anordnung, wenn auch nicht berichtiget, doch verändert. Die Komiker vernachlässigen diese Cäsur häufiger, z. B. Aristofanes:

> πρωτα μεν χαιρειν Ἀθηναιοισι και τοις ξυμμαχοις.
> Meinen Gruss vorerst den Athenäern nebst der Bundesschaft,

wodurch der Vers allerdings oft einen parodirend prosaischen Anstrich erhält.

Je mehr aber diese Cäsur dem Tetrameter eigen und anständig ist, um so mehr müssen beide Vershälften vor neuem Zerlegen in lyrische Abschnitte bewahrt werden (279), sonst entsteht Monotonie, indem der Vers in einzelne metrische Perioden ohne Zusammenhang zerfällt, z. B.:

> Alle Nächte tönten Klagen durch des Waldes Dunkelheit.

Noch auffallender wird dieser Uibellaut, wenn die spondeische Form den lyrischen Schluss jedes Abschnittes aushallen lässt:

Jeden Abend schallte Klagruf durch der Waldung
Dunkelheit.

Vermeidet man diese lyrischen Abschnitte, so bekommt des Vers Gestalt und Zusammenhang:

Jede Nacht durchdrang der Klagruf bang und wehmutvoll den Wald,

oder, weil selbst der Moloss: wehmutvoll noch in seiner Zusammensetzung den Anfangspondeen auf dem Schluss der Dipodie nachklingen lässt:

Jede Nacht drang aus dem Eichwald banger Angstausruf hervor.

Die alten Dichter, welchen es um Würde des Verses zu thun war, z. B. die Tragiker, fülten dieses, und hüteten sich sorgfältig vor dergleichen lyrischen Cäsuren in beiden Vershälften; ja sie vermieden, wo möglich, an diesen Stellen das Ende eines Wortfusses, so, dass ihre Tetrameter gewönlich diese Cäsuren haben:

− ⏑ − , ⏑̄ − ⏑ − ⏑̄ | − ⏑ − ⏑̄ − , ⏑ −

*ὠ ποποι κενης ἀρωγης καπικουριας στρατου.*
Aeschyl.

Morgenroth, willkommuer Lichtstral, sei mir andachtvoll gegrüsst.

− ⏑ − ⏑ − , ⏑ − ⏑̄ | − ⏑ − , ⏑̄ − ⏑ −

*τηνδ' ἐβουλευσεν κελευθον, και στρατευμ' ἐφ 'Ελλαδα.* Aeschyl.

Kein Gebirgglutstrom herabflammt, noch der Frost Eisbrücken baut,

oder ähnliche, welche nicht mit dem Eude der Dipodien zusammenfallen. Trifft es ja dann und wann, dass ein Wortfuss mit der Dipodie schliesst, so vermeiden sie wenigstens das lyrische Aushallen desselben, und gebrauchen nicht spondeische, sondern trochäische Form:

> *ἐνδον αιχμαζειν, πατρωον δ' ὀλβον ὀυδεν ἀυξανειν.* Aesch.
>
> Horden, unwirthbar und gastlos drohn am öden Felsgestad.
>
> *Π. και συ, μητερ; Ε. οὐ θεμις σοι, μητρος ονομαζειν καρα.* Eurip.
>
> *P.* Auch du, Mutter! *E.* Nicht geziemt dir, mütterliches Haupt anzuflehn.

Selbst eine einsylbige Länge wird an dieser Stelle übel lauten, wenn nach ihr der Einschnitt folgt:

> Mädchen komm, uns winkt der Frühling: Nachtigall singt, Rosen blühn.

Anders hingegen ist es, wenn sie dem folgenden Rhythmus sich anschliesst, und also der lyrische Nachhall der Thesis nicht statt findet:

> Schlachtgesang hallt Feindestod.

Porson hat diese Vorsicht der alten Tragiker richtiger bemerkt, als erklärt. Hermann will die Erklärung versuchen: dass, wenn ein vielsylbiges Wort mit einer langen Sylbe schliesse, die Wortpause länger werde, als es sich für

die kurze Reihe des folgenden Kretikus schicke. Wie dieses eine Erklärung genannt werden könne, mag ein Andrer erklären. Die wahre, aus der Natur des Verses gezogene, Erklärung haben wir so eben beigebracht, und sie wird dadurch bestätigt, dass auch die erste Dipodie, wenn ein Satz, oder ein bedeutender Wortfuss mit ihr schliesst, die spondeische Form bei den Tragikern so wenig annimmt, als die dritte:

*ἐκτελοιτο δη τα χρηστα ταυτα δ', ὡς ἐφιεσαι.*
Aeschyl.

*προστροπαιον αἱμα θυσεις. Οιστεον δε την τυχην.* Euripid.

*Ν. ἀντέρειδε νυν βασιν σην. Φ. εἰς ὁσον γ' ἐγω σθενω.* Sofokl.

was Porson und Hermann zu bemerken vergessen haben. Der Grund ist bei beiden Dipodien derselbe.

Die komischen Dichter nehmen es nicht so genau. Aristofanes hat im lyrischen Abschnitt der dritten, wie der ersten Dipodie spondeische Form:

*πλειστα γαρ θεων ἁπαντων ὠφελουσαις την πολιν*

*ηδε τη πολει προσειναι· ταυτα μεντοι τους θεους.*

Weil in unsrer Stadt ja niemals Uiberlegung präsidirt

συμπαραινειν, και διδασκειν, πρωτον οὐν ὑμιν
δοκει

Unversühnbar strenge Göttin, häufe Qual auf Qualen mir

oft an beiden Stellen zusammen:

και Πλαταιας ἰυθυς ἰιναι, χαντι δουλων δεςποτας

Durch Gewohnheit manches Jahrlaufs schon geheiligt bleibt es Recht.

Wo die Cäsur des Tetrameters nach der zweiten Dipodie unzweideutig gehalten ist, findet auch ohne Zweifel nach allgemeinen Grundsätzen der Hiatus statt:

*A.* Eigne Schuld abbüsst er also? — *B.* Eigne Schuld, durch fremde That,

ohne dass deswegen an einen Asynartetus zu denken wär, wie Hermann aus dem, bei Plautus in diesem Abschnitt vorkommenden, Hiatus schliessen will, z. B.:

Credo ego hac nocte nocturnum obdormivisse ebrium.
Amphitr. I, 1. 116.

Wo der Abschnitt unvollkommen, oder gar übergangen ist, wird natürlich auch der Hiatus fehlerhaft werden. Man versuche dieselben Worte anders getheilt:

*A.* Eigne Schuld abbüsste er. *B.* Also eigne Schuld durch fremde That.

und der Hiatus ist als Misslaut vorhanden.

## §. 600.

Uiber die Zulässigkeit der Daktylen in trochäischen Versen überhaupt und also auch in diesem Tetrameter ist früher (587) gesprochen worden. Sie finden sich allerdings, wenn auch selten, bei den Tragikern, und häufiger bei den Komikern, und zwar sowol im ersten, als zweiten Fuss der Dipodie. Es ist auch kein Grund vorhanden, wenn man sie einmal gestattet, ihre Zulässigkeit bloss auf den zweiten Trochäen zu beschränken, da an eine Auflösung des hier statt findenden Spondeen in einen Daktylus:

◡◡
–
– ◡ – ◡

nicht zu denken ist, indem dieser Spondeus metrisch dem Trochäus ganz gleich:

♩ ♪ ♩ ♪
◡
–
– ◡ – ◡

und nur ein prosodischer Spondeus ist. Steht nun aber der Daktylus statt des zweiten Trochäen, so wird nach allgemeinen Sätzen der Trochäus vor diesem Daktylus, also der erste in der Dipodie, die spondeische Form annehmen:

– ◡̄ – ◡ ◡ | – ◡ – ◡̄ | – ◡̄ – ◡ ◡ | – ◡ –
Wo dumpfheulend in öder Felskluft Nachtunholde der Wolf begrüsst.

Vielleicht war diese Stellung den Tragikern zu

lyrisch, und sie hüteten sich schon deswegen vor dem Daktylus, der diese Vorrückung der Längen forderte. Sollten indessen auch Lyriker, oder Dramatiker so geschrieben haben, so wird man jetzt vergebens nach Beispielen suchen, da sie ohne Zweifel alle durch den Fleiss der Kritiker nach der üblichen Theorie emendirt worden sind.

In der lyrischen Cäsur des Tetrameters den Daktylus zu stellen, z. B.:

*ποντος αμφι δ᾽ ἀκρα γυρεον ὀρφνον ἱσταται νεφος.* Archiloch.

Lobgesang vom weitaushallenden Barbiton begleitet, tönt.

wird von sorgfältigen Dichtern ebenfalls vermieden; auch stört es, da die Schlussform verändert wird, offenbar der Charakter des trochäischen Rhythmus, oder hebt wenigstens den Charakter der trochäisch-lyrischen Cäsur auf. Lässt man indessen an dieser Stelle die tribrachische und antidaktylische Form zu:

– ◡ – ◡ | – ◡ ◡ ◡ ◡ | – ◡ – ◡ | – ◡ –

*ἐυ λεγεις· σωζει σε συνεσις· ἀλλα βαιν᾽ εἰσω δομων.* Eurip.

Ward mit abenteuerlicherem Afterprunk jemals begrüsst.

*Δαρδανου προς δωμαθ᾽ Ἑλενην Μενελεως ὁπως λαβῃ.* Eurip.

Todtenmahl aufsteigt der Obelisk, Glockenschall tönt Grabeslaut.

so scheint die daktylische mit nicht geringerem Recht sich hier zu halten.

Am Ende des ganzen Verses vermeiden sorgfältige Dichter ebenfals den Daktylus der einen choriambischen Schluss hören lassen würde, und brauchen statt des Trochäen bloss den Tribrachys:

– ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄ | ◡ ◡ ◡ – ◡ | ◡ ◡ ◡ –

*μη θανειν· κλοπῃ δ' ἀφιγμαι. διαφυγουσα πολεμιους.* Eurip. Ion.

Auf des Sturms machtvollem Fittich in den Olympus zu sich erhob.

Häufiger, als der Daktylus, findet sich überhaupt der Tribrachys statt des Trochäen, und zwar sowol zu Anfang, als am Schluss der Dipodie:

*μοναδα δε Ξερξην ἐρημον, φασιν, οὐ πολλων μετα . . .* Aeschyl.

Und es verliess einsam der Kriegsheld, nicht vom Heer zahlreich umringt . . .

*ὠ μελεος, οἱαν ἀφ' ἡβην ξυμμαχον ἀπωλεσε.* Ders.

Lächerlicher, der solche Schönheit solchem Preis hin-opferte.

Steht der Tribrachys statt des zweiten Trochäen, so nimmt er die sogenannte anapästische (richtiger antidaktylische ( ◡ ◡ ◡̄ ) Form an:

‒ ◡ ‒ ◡̄ | ‒ ◡ ‒ ◡̄ | ‒ ◡ ◡ ◡ ◡̄ | ‒ ◡ ‒

*ὡς μοναις λογοις ἀν, ἐξω δ' ἐλθε βασιλειων δο-
μων.* Euripid.

Ward zum Thronumsturz vom Dämon eitler Diadem-
sucht verlockt.

In der Mitte eines Rhythmus ist diese Vertauschung des Trochäen mit dem Antidaktylus nicht auffallend; allein in der lyrischen Cäsur scheint sie noch misstönender, als selbst die tribrachische Form, und dem Charakter einer thetisch-lyrischen Cäsur ganz zuwider, wie das früher gegebene Beispiel:

Überall umtönt von Melodie, flammt des Danks
Weihrauch empor,

zeigt. Gleichwol finden sich solche Stellungen nicht allzuselten, z. B. bei Euripides:

*ὡς ἀρ' Ἰφιγενειαν Ἑλενης νοστος ἠν πεπρωμε-
νος.* Iphig. in Aul.

Es scheint als hätte der Dichter in solchen Stellen an keine lyrische Cäsur gedacht, sondern den Vers abschnittlos, bloss in rhythmischen Einschnitten sich bewegen lassen. So kommt z. B. die anapästische Form zweimal in demselben Vers vor:

‒ ◡ ◡ ◡ ◡̄ | ‒ ◡ ◡ ◡ ◡̄ | ‒ ◡ ‒ ◡̄ | ‒ ◡ ‒

*ὠ θυγατερ, ἡκεις ἐπ' ὀλεθρῳ και συ, και μητηρ
σεθεν.* Eurip.

Fürchterlicher durchbrüllt das Labyrinth Pasifae's stier-
hauptger Sohn.

## §. 601.

Bei sorgfältigen Dichtern versteht es sich von selbst, dass man den ersten Trochäus der Dipodie im Tetrameter nicht in der spondeischen Form finden wird. Stellen dieser Art sind immer verdächtig. Oft ist durch Bemühung der Kritiker die rechte, wahrscheinlich ursprüngliche, Lesart hergestellt worden; zuweilen trägt auch wol die Stelle selbst in einem solchen Spondeen das unvertilgbare Zeichen einer Sorglosigkeit des Dichters. Der Kritiker kann dann wol verbessern, aber nicht wiederherstellen. Ob vielleicht einige Dichter gefült haben mögen, dass ein vollkommner rhythmischer Einschnitt die Länge der Position, wo nicht aufhebe, doch in der kurzen Stelle erträglich mache, so wie er den Hiatus mildert, bedürfte vielleicht einer Untersuchung. Vielleicht versuchte Archilochus eine solche Stellung:

*ἡλιου λαμποντος· λυγρον δ' ἠλθ' ἐπ ἀνθρωπους δεος,*

wo die Position überdies in sehr leichten Consonanten klingt. *ὑγρον* an statt *λυγρον*, was Ilgen vorschlägt, scheint fast etwas zu gesucht, und ist zu oft ganz andren Gegenständen beigelegt worden, als eben der Furcht. Auch scheint feuchte Furcht, statt feuchtaugige, eine fast zu gewaltsame Uibergehung. Würde man:

feuchter Kummer gern hören? Wenn Horatius sagt: Qui siccis oculis monstra natantia u. s. w., so füllt er diese Lücke aus.

§. 602.

Die lateinischen Dichter haben den Tetrameter mit mehr Freiheit behandelt, als die Griechen, und fast herrscht in manchen mehr der Accent, als die Prosodie. Spondeen finden sich an den ungleichen Stellen und Zusammenziehungen und Verschlingungen machen die Verse holperig, wenn man sie aus dem, für quantitirende Verse schicklichen, Gesichtspunkt betrachtet. Allein zu der Zeit der ersten Römischen Versuche in quantitirenden Versarten, war die Sprache der Römer noch mehr accentirend, als prosodisch gebildet, und wie lange die Accentbestimmungen selbst durch die sich bildende Prosodie sich durchdrängten, ist den Deutschen nicht unbekannt. Vielleicht unterschieden auch manche Dichter den Ton des gemeinen Gespräches durch accentirtes Versmaas von dem höhern Styl der metrischen Rede, was in einer Gattung der deutschen Komödie im Dialekt, und sogar in provinziellen Reimen (z. B. Zwölfe, Gewölfe, Berge, Kerche) ein modernes Gegenbild finden würde.

Sorgfältiger, als die Dramatiker, haben spätere lyrische Dichter der Römer diesen Tetra-

meter gebildet. Zu diesen gehört der Verfasser des Pervigilium Veneris, das durch die vortreffliche Nachbildung Bürgers (Nachtfeier der Venus) den Deutschen bekannter worden ist. Die Gelehrten, welche nicht selten in der reichern Fantasie eines Dichters ein Zeichen des verfallenden Geschmackes finden, urtheilen etwas vornehm von diesem, in mehren Stellen frühlingschönen Gedicht und auch von seinem Versbau. Der Dichter, das sieht man wol, wollte quantitirende Verse nach dem Vorbild der Griechen bilden, und wenn ein Spondeus auf der unrechten Stelle sich findet, so ist er ihm, was wol auch anerkannt grossen Dichtern begegnet, bloss entschlüpft. Man bemerkt dieses bald an der Aufnahme des Tribrachys und sogar des Antidaktylus statt des Trochäen:

> Rura fecundat voluptas, rura Venerem sentiunt,

bei Vermeidung des Daktylus; allein die feineren Rücksichten des griechischen Versbaues waren dem Dichter unbekannt, oder nicht geläufig. So findet man das Zerfallen des Verses in Dipodien:

> Hinc pudorem florulentae prodiderunt purpurae,

ja sogar in einzelne Trochäen und Spondeen:

> Ipsa nymphas Diua luco iussit ire myrteo.

Man möchte daraus folgern, dass jener Dichter den Tetrameter als accentirenden Vers hörte,

und nach erlernten Anfangsgründen der Verskunst metrisch richtig schrieb, ohne bei dem Gefühl eines reichen poetischen Talentes sich viel um das Tiefere des Versbaues zu kümmern, wie es auch gegenwärtig im Durchschnitt bei deutschen Dichtern gewönlich der Fall ist. Dieser Sinn bezeichnet zwar weniger den wahren Kunstgeist, als einen leichten angenehmen Dilettantismus; allein wir wollen nicht vergessen, dass ohne einen solchen Dilettantismus die bildenden und andern Künste weniger in das Leben selbst treten würden, und dass der Geist jenes Dilettantismus leichter die Regel annimmt, als die Schule jenen Geist aufweckt.

Später verlor sich der Tetrameter ganz wieder in die accentirte Gattung. Dies zeigen die Kirchengesänge, z. B.:

> Crux fidelis inter omnes, arbor una nobilis,
> Nulla silva talem profert, fronde, flore, germine.
> u. s. w.

welche bald auch den Reim annahmen:

> Ave verum corpus natum ex Maria virgine,
> Cuius latus perforatum unda fluit et sanguine.

Nicht allein aber bei den Römern, auch bei den Griechen scheint der quantitirende Tetrameter sich nach und nach wieder in die accentirte Gattung verloren zu haben, oder, was einer genauern Untersuchung bedürfte, vergessen wor-

den zu seyn, während der accentirende durch die sogenannten versus politici fortdauerte. Benennung und Beschaffenheit dieser Verse hat den Gelehrten Mühe gemacht. Wahrscheinlich nannte man sie politische Verse (bürgerliche, in dem Sinn wie später bürgerliches Trauerspiel) im Gegensatz der heroischen, und bezeichnete mit jenem Verse, deren Gegenstand nicht heroischer Natur war, und welche selbst keinen Anspruch auf die sublime Gattung machten und gleichsam zum Hausgebrauch dienten. Dasselbe ungefähr sagt Leo Allazzi (De Simeonum scriptis) mit dem Zusatz: man brauche die Benennung πολιτικος überhaupt, um das für Jederdermann Zugängliche zu bezeichnen (Sic quoque meretrices, quod omnibus sunt obsequiosae — πολιτικων nomine innotescunt). Dieser Allgemeinheit wegen war ihre metrische Regel nicht die Quantität, sondern der Accent der gewönlichen Aussprache, der sich wol auch überdieses dem Gang des Verses fügen musste, wie das bei unsern heutigen accentirenden und gereimten Versen auch zuweilen der Fall ist. Weil nun der Tetrameter seiner in zwei und zwei zerfallenden Natur wegen, den leichtesten und fasslichsten Rhythmus enthält (daher sein Umfang in Tanzmelodien der herrschende ist) so brauchte man diese Versart hauptsächlich zu den politischen Versen, deren Sylbenzal deswegen auf

funfzehn von allen Schriftstellern angesetzt wird: denn diese Sylbenzal enthält sowol der trochäische, als der iambische Tetrameter.

⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – | ⏑ – –
Solch ein politisches Gedicht ist nicht gar schwer zu machen.

– ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ –
Man lässt bloss die Feder laufen, gleich stehn funfzehn Sylben da.

Höchst wahrscheinlich machte man auch politische Verse, sowol in der trochäischen, als iambischen Bewegung und oft ist es schwer zu bestimmen, welcher Gattung der Vers angehört, weil man bei jeder Bewegung einigen Anstoss findet z. B. in dem von Allazzi angeführten:

*αιφιδιον πολλα σκληρον | και παραπορευμενον.*

Die Spottverse der Römer hatten ganz dieselbe Natur, doch wie es scheint, öfters trochäischen Gang. Z. B. der von Suetonius im Leben Cäsars angeführte:

Urbani, uxores servate, moechum calvum adducimus.
Aurum in Gallia effutuisti, hic sumpsisti mutuum.

Da dieser Vers die Längen nicht auflöset, so blieb natürlich in ihm die Sylbenzahl, funfzehn, unverändert, so lang man trochäische, oder iambische Verse schrieb. Untermischte dreysylbige Füsse hätten den Vers daktylisch ge-

macht, und so ist es natürlich, dass die moderne Art zu versificiren für jede trochäische Versgattung eine bestimmte Sylbenzal hatte; aber unsre neuern Theoretiker irren, wenn sie daraus den Satz folgern: der moderne Vers zäle nur die Sylben. Er kennt allerdings, wie jeder Vers, das Maas der Zeitmomente, aber das accentirende, nach Arsis und Thesis, und eignet selbst diesem Accentmaass die Sylben nicht mit allzugrosser Sorgsamkeit an. In der Idee des accentirenden Verses selbst aber ist Maas, wie in der strengsten Gattung des quantitirenden.

Viel brauchbare Notizen über die politischen Verse findet man, aus Du Fresne und Leo Allazzi ausgezogen, in Gaisford's Hephästion S. 247. ff. und, wiewol unter unzäligen verfehlten Ansichten, in Bouchaud's Abhandlung: sur la poësie rhythmique.

Eine besondere Form trochäischer Tetrameter scheint bei Aristofanes vorzukommen:

– ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄ | – ◡́ ◡ ◡ | – ◡ –
*ὀυδεν ἐστι θηριον γυναικος ἀμαχοτερον*
Nimmer ward durch Weiberlist verderblicheres ausgedacht.

Hermann (De M. p. 590. Hob. d. M. §. 396.) will diesen Vers für einen Asynartetus halten, aus einem trochäischen und einem katalektischen päonischen Dimeter:



– ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄ || – ◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡̄

zusammengesetzt. Woran der Asynartetus zu erkennen seyn soll, ist nicht zu begreifen. Die päonische Form im dritten Takt ist eine bekannte Veränderung der Dipodie:

♩ ♪ ♩ ♪ in ♩. ♪ ♪ ♪

Die Schlussperiode ist keinesweges ein katalektischer Päon in daktylischer Form, sondern eine katalektische trochaische Dipodie ( – ◡ ⏓ ). Dass Aristofanes diesen Vers im trochäischtetrametrischen Maas dachte, zeigt, wie schon früher (599) erinnert, die Vermischung desselben unter wirkliche trochäische Tetrameter. Denn wenn auch Hermann v. 1016 und 17 wegemendiren will, so treten doch 1035 ff. unbezweifelte Trochäen ein. Wollte man vermuthen der Dichter verspotte durch die flatternde Bewegung ähnliche Verse andrer Dichter z. B.:

In dem feierlichen Dunkel schauerlicher Mitternacht,

so gehörte der Spottvers immer auch zu den trochäischen Tetrametern. Anschaulicher noch wird sein trochäischer Charakter, wenn man den Päon durch Zusammenziehung der ersten Kürzen in einen Baccheus verwandelt:

◡◡
– ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄ | – – ◡ | – ◡ –

Wo vom Gebirg und aus dem Thalgrund Volksjubel widerhallt.

Hier vermisst man sogleich die Kürze des ersten Trochäus in der dritten Periode, welche in der dreizeitigen Lange enthalten ist, und, wenn sie hervortritt, den trochäischen gewönlichen Tetrameter:

– ᴗ – ᴗ̄ | – ᴗ – ᴗ̄ | – (ᴗ) – ᴗ̄ | – ᴗ –

vollständig zeigt. Eben so sieht man, dass statt des Päon und Bacchius auch der Moloss (– – ᴗ̄) an dieser Stelle Platz finden könnte:

– ᴗ – ᴗ̄ | – ᴗ – ᴗ̄ | – – ᴗ̄ | – ᴗ –

Als im Frülinghain die Mondnacht Wohllaut durchflüsterte,

und zwar auch als Wortfuss, weil in der molossischen Form der lyrische Abschnitt ungleich weniger, als in der ditrochäischen Form vernommen wird:

Nach der Kriegsarbeit am Altar andachtvoll niedersank.

Des Kretikus an dieser Stelle:

– ᴗ – ᴗ̄ | – ᴗ – ᴗ̄ | – ᴗ – | – ᴗ –

Aus des Weinpokals Krystallklang jubelvoll wiederhallt

ist anderwärts Erwähnung geschehen.

## §. 603.

In modernen Gedichten kommt ein, dem Tetrameter ähnlicher, Vers vor, der in zwei

Verse durch die lyrische Cäsur getheilt ist. Ist er ohne Reim am Schlusse des ersten Halbverses z. B.:

> Frommer Stab, ach hätt ich nimmer
> mit dem Schwerte dich vertauscht,
> hätt' es nie in deinen Zweigen,
> heilge Eiche, mir gerauscht! Schiller.

so ist die Theilung in zwei Verse nur für das Auge und der Vers ist vom Tetrameter nicht unterschieden, ausser dass er als accentirender Vers die Prosodie freier behandeln darf. Ist hingegen der halbe Tetrameter ebenfalls gereimt:

> Jedem selgen Aug' verschlossen
> bleibt das nächtliche Gefild,
> und so lang der Styx geflossen,
> trug er kein lebendig Bild. Schiller.

so besteht jeder aus zwei Versen. Der Accent entbindet allerdings den deutschen Dichter von der strengen Regel der Prosodie, und der Kritiker würde irren, wenn er die Stellung: das nächtliché Gefild, tadelte; weniger, wenn er statt der gehäuften trochäischen Wortfüsse

> Deine Blumen kehren wieder,
> Deine Tochter kehret nicht.

einigen Wechsel wünschte. Lebendiger klingt allerdings:

Knüpfet sich kein Liebesknoten
zwischen Kind und Mutter an?
Zwischen Lebenden und Todten,
ist kein Bündniss aufgethan?

Deutsche Dichter, welche den alten quantitirenden Tetrameter nachbilden wollen, haben sich besonders beim Gebrauch der bloss prosodischen Längen vor dem Uibergewicht zu hüten, welches der deutsche accentirende Spondeus, nicht allein dem Hexameter, sondern dem Vers überhaupt, und mithin eben auch dem Tetrameter nur gar zu leicht ertheilt. Mehrere der oben gegebenen Beispiele, als:

Düster schweigt, einsam, gesanglos, dort im Nordfrosthauch der Wald,

sind zugleich Beispiele solcher Schwerfälligkeit, welche indessen, wo sie darstellend ist, und seyn soll, nur Gewichtigkeit ist. Wo der Verskünstler dieses Gewicht nicht geben will, hat er quantitirende Längen zu wälen, nicht solche, die durch den Begriff, neben der Länge, zugleich Schwere in sich enthalten. So ist: B a l s a m h a u c h, wie N o r d f r o s t h a u c h molossischer Wortfuss, allein erster ist bei gleicher Länge doch weniger schwer auftretend. Leicht und unanstössig klingt deshalb:

Blüht vom Balsamhauch des Frülings manch Vergissmeinnicht empor.

Schwer dagegen und fast zur Karikatur gewichtig:

Stürzt Granitfelsblock und Eichstamm schwarzes Bergwaldstroms Gewalt

Die Schuld des Missbrauchs trifft hier nur den Versbildner, nicht seine Sprache.

## §. 604.

Der hipponaktische Vers würde vielleicht von Manchem hier vermisst werden, und so mag er seine Stelle hier finden, wiewol er eigentlich zum wenigsten unter die thetisch-schliessenden trochäischen Verse zu rechnen ist.

Dieser Vers, der auch der Hinkler (*σκαζων*, tetrameter trochaicus claudus) und von seinem angeblichen Erfinder Hipponax, der Hipponaktische (Hipponacteus) genannt wird, hat diesen Rhythmus:

– ◡ – ◡ | – ◡ – ◡ | – ◡ – ◡ | – – ◡

*μη προτιμα δητ᾽ ἐμε χρη τῳ σκυτῳ δικαζεσθαι.*

Als die Wirklichkeit der Hoffnung Zauberbild hinweg-drängte.

Hinkend wird er genannt, weil er am Schluss, wo man einen Iambus erwartet (hinweg gedrängt) den Gang ändert und einen trochäischen Schritt (hinweg drängte) macht.

Hermann (M. §. 116. de M. p. 125) sucht

dieses Hinken nicht allein zu erklären, sondern sogar als nothwendig zu beweisen. Er sagt, die Reihen des Tetrameters sind Dipodien; in dem hipponaktischen Verse überschreitet aber die dritte Reihe das Maas der Dipodie und schreitet fort bis zur dritten Arsis:

– ᴗ – ᴗ̄ | – ᴗ – ᴗ | – ᴗ – ᴗ – | – ᴗ̄

Hierdurch wird sie nothwendig so müde, dass sie nicht weiter kann, es muss ihr also eine frische Reihe zu Hülfe kommen, damit der Vers voll werde, und diese Reihe ist denn der Trochäus. — Die Hermannische Theorie scheint zuweilen den Rhythmen ein eignes Leben beizulegen; nur missbrauchen sie es entweder, um bis zur Ermattung durchzugehen, wie hier im Skazon, oder es ist so ein schwaches Flämmchen, dass es gleich im Entstehen einer rhythmischen Hülfs- und Zwangsanleihe zum Fortleben bedarf, wie die erste angebliche Reihe im Ioniker und Antispasten.

Wollte man indessen diese Erklärung einstweilen gelten lassen, so müsste doch, nach Hermanns andern Sätzen, in dem Verse selbst dieser Muthwille der dritten Reihe durch eine gleichmässige Uiberreihe in den Wortrhythmen zu vernehmen seyn. Dieses wär vielleicht der Fall in folgendem Skazon:

*ἀμφιδέξιος γαρ εἰμι | κοὐχ ἁμαρτανω | κοπτων.*

Nicht der Vers, allein der Dichter, | kann vor Mattigkeit | stolpern.

Allein warum hinkt der obenangeführte, der in seinem Wortfügungen kein Recht dazu aufzeigen kann:

*μη προτιμα δητ' ἐμε χρη τῳ σκοτῳ δικαζεσθαι.*

und warum hinken im Gegentheil folgende nicht:

*τις δε ποιμανωρ ἐπεστι, κἀπιδεσποζει στρατου;*
Aeschyl.

Doch wer übt indess als Hauptmann Oberfeldherrnmacht im Heer?

*ἡμεραν, ἐπισκοπουντα. μηδεν ὀλβιζειν, πριν αν*
Sofokl.

Alles Leid bricht doch der Menschen mächtge Schutzgöttin: die Zeit,

ob sie gleich aus jener Theorie ihr Recht, ja ihre Pflicht dazu nachweisen können?

Der Feler der Theorie liegt ursprünglich darin, dass sie dem Skazon bei Gelegenheit des unvollzäligen Tetrameters (wo ihn auch Hefästion erwähnt) erklären will. Der Skazon ist aber ein vollzäliger Tetrameter:

– ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄

Nur in gleich erhabnem Schwunge darf des Helden Ruhm ertönen.

welcher den ersten Trochäus der letzten Dipo-

die zur dreizeitigen Länge zusammen zieht, so, dass die Periode bakchische Form bekommt:

– ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡ | – (◡) – ◡̄

Nur in gleich erhabnem Schwunge darf des Helden Ruhm (er--) tönen.

So entsteht das Hinken ganz wie im Gange eines Menschen, der den Fuss eine Zeit länger (♩.) stehn lässt, als es die Bewegung seines Ganges (♩) zu erwarten gibt. Wer auf das Zeitmass aufmerksam ist, in welchem er den hipponaktischen Vers lieset, wird finden, dass er ihn in keinem andern, als dem eben bezeichneten, lieset und höret.

Nun wird sich auch die von Hermann untersuchte Frage beantworten, ob nämlich der sechste Fuss spondeische Form annehmen könne:

Kränze wehn und Glocken schallen überall ganz freiwillig — ?

In Hermanns ermattender Reihe kommt dieser Trochäus in die Mitte der Reihe zu stehn:

– ◡ – ◡ – | – ◡̄
überall ganz freiwillig.

Die spondeische Form hat also seiner Meinung nach nicht statt, doch gibt er zu, dass manche Dichter sie wol aus Irrthum (Metr. §. 116) möchten gebraucht haben. Man sieht sogleich, dass



der schwankende Begriff: Reihe, ohn' Unterschied, ob metrische oder rhythmische, die Theorie verwirrt. Nach unserer Ansicht steht dieser sechste Fuss am Ende der dritten Dipodie:

— ◡ — ◡̄ | — ◡ — ◡̄ | — ◡ — ◡̄ | — — ◡̄

und nimmt also die Länge zwar der Regel nach an, würde aber im ernsten Verse doch, um die vielen, durch den bakchischen Fuss sich häufenden, Längen zu vermeiden, hier die Kürze vorziehn. Im burlesken Gebrauch hingegen, spielt der humoristische Vers eben mit dem Ernst der Regel, indem er sie dem Buchstab nach da bis zur Karikatur anwendet, wo der Sinn der Regel eine Ausnahme fordert, und so möchten wol die alten Dichter nicht aus Irrthum, sondern aus ganz feinem Takt, die Länge zuweilen recht derb auf dieser Stelle haben vorschallen lassen. Ob uns die Kritiker vielleicht hier manche humoristische Ecke rund gefeilt haben? — Soll diese Länge gehörigen Sinn haben, so muss sie keine aushallende seyn (♩ 𝅘𝅥𝅮), sondern sich periodenverbindend (♩ 𝅘𝅥𝅮) an die Folge anschliessen, z. B.:

*αλλα πασιν ἰχθυεσσιν ἐμπρεπης ἐν μιπωπῳ*
*βους δε πιανθεις δοκεω μεν και μεσων νυκτων*
*ἡδυς.* Ananius bei Athenäus VII.

## §. 605.

8. **Der kleinere Pentameter** (Tetram. hypercat.)

– ∪ – ∪̄ | – ∪ – ∪̄ | – ∪ – ∪̄ | – ∪ – ∪ | –

Aus den blütenvollen Bäumen, aus den Büschen, tönte
frohes Lied.

Nach Bentley kommt ein solcher Vers nirgends vor. Als Tetrameter (Tetrameter hypercat.) mit einem Schaltmetrum, betrachtet, hat er indessen rhythmischen Sinn. Die dritte Periode würde hier das Schaltmetrum seyn.

9. **Der grössere Pentameter** (Pentameter catalecticus):

– ∪ – ∪̄ | – ∪ – ∪̄ | – ∪ – ∪̄ | – ∪ – ∪̄ | – ∪ –

Hefästion führt als solchen an einen Vers des Kallimachus:

*ἐρχεται πολυς μεν Αιγαιον διατμηξας ἐπ᾽ οἰνη-
ρης Χιου,*

und nennt ihn selbst einen Hypermeter; indessen würden selbst längere Verse, z. B. Hexameter, nicht unrhythmisch seyn, denn nicht die Länge, sondern die Theilung in fünf Perioden gibt ihm die ungeschickte Form. Wär die vorletzte Sylbe von bestimmter Länge, so könnte man einen Hexameter vermuthen:

– ∪ – ∪ | – ∪ – ∪ | – ∪ – ∪ | – ∪ – ∪ | – – | –

♩♪♩♪ | ♩♪♩♪ | ♩♪♩♪ | ♩♪♩♪ | ♩. ♩. | ♩. 𝄽 𝄾

Rosenzweig umschlingt die Goldpokale wieder, unsre Stirn
der Weinlaubkranz.

Aehnliche Schlüsse sind wenigstens zu natürlich, um auch den alten Versen ganz fremd zu seyn, wenn auch die metrische Theorie sie noch nicht aufgezeigt hat.

§. 606.

II. Verse mit thetischem Schluss.

1. Der Monometer: (Monometer acatalecticus):

— ◡ — ◡̄
*συβαριζειν*
Nachtigallen.

Er steht in trochäischen Systemen zuweilen nach Art der anapästischen Basis (monom. anap.) vor dem Schlussverse:

*ἑστιασθαι, κοτταβιζειν*
*συβαριζειν*
*ἰου, ἰου κεκραγεναι.*

Schwenkt die Hüte, werft die Mützen,
immer toller
Hoch! und dreimal hoch geschrien.

§. 607.

2. Der halbvollzälige Dimeter. (Dimeter brachycatalecticus):

— ◡ — ◡ | — ◡
Uiberall Gefahren.

Soll dieser Vers in Wahrheit ein halbvollzäliger Dimeter seyn und also das Maas haben:

♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ 𝄽 𝄾

so kann seine Schlussthesis, da sie nicht am Ende einer Periode steht, nicht die Länge annehmen. Da aber dieser Vers grösstentheils mit langer Schlussthesis vorkommt, z. B.:

καρφεται γαρ ἠδη
Veris et Favoni
Göttergleich an Schönheit,

so ist es ein Zeichen, dass er kein halbvollzäliger, sondern ein vollzäliger, aber in der Hauptthesis schliessender Dimeter ist. Seine Thesis ist ursprünglich lang und duldet nur als Schlussthesis die Kürze:

— ∪ — ∪ | — ⏓
♩ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩.
impedire myrto
schön begrüsst von Liedern.

Gewönlich wird dieser sogenannte Brachykatalektikus auch mit dem Namen des Ithyfallischen Verses bezeichnet. Der ithyfallische Vers ist aber, wie Hermann bemerkt, nicht als brachykatalektischer Dimeter zu messen, sondern er enthält eine einzige Reihe:

— ∪ — ∪ — ⏓

und nimmt daher statt des dritten, nicht aber statt des zweiten, Trochäen, die spondeische Form an. Indessen kann auch nach unserer dipodi-

schen Messung der zweite Trochäus nicht zum Spondeus werden:

– ◡ – ◡ | – –

weil, wie früher erwähnt ist, unmittelbar vor der Schlussform diese Veränderung, der gehäuften Längen wegen, nicht statt findet. Die Verse, welche Hermann ithyfallisch nennt, haben offenbar dipodische Messung, weil sie mit dipodischen Versen verbunden sind, z. B.:

Vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam:

und ähnliche. Damit wird aber nicht geläugnet, dass es ausser diesem noch einen wirklichen Vers gebe, welcher drei Trochäen in derselben Reihe vereinigt:

– ◡̄ – ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ – ◡ – ◡̄

Schön aufglühte das goldene Morgenroth der Liebe,

nämlich den tripodischen Monometer. Nur muss er, wie hier gezeigt, im tripodischen Metrum vorkommen, sonst hat er keine tripodische Messung. Ob man vormals beide Gattungen ithyfallische Verse nannte, oder welche von beiden, wird sich jetzt schwer ausmitteln lassen. Für das dipodische Maass spricht der Umstand, dass die ithyfallischen Gedichte, welche aus dem Alterthum auf uns gekommen sind, den ithyfallischen Vers mit dem iambischen Trimeter verbunden enthalten, z. B. bei Athenäus III. p. 356. Ed. Schw. nach Porsons Lesart:

δαπτοντα, μυστιλλοντα, διαλειχοντα μου
τον κατω σπαταγγην,

ferner im Gesang der Ithyfallen bei Athenäus XIV.

ἀναγετ' ἀναγετε κωμον ἐυρυχωριαν
τῳ θεῳ ποιειτε,

und in mehren von Gaisford p. 265 angeführten Gedichten.

§. 608.

3. Der vollzälige Dimeter erster Ordnung:

– ◡ – ◡ | – –
♩ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩.
Imminente Luna
Morgenglanz des Frülings.

Es ist derselbe Vers, der, wie eben erinnert, von vielen als ein brachykatalektischer Dimeter verkannt wird. Nach allgemeinen Grundsätzen des Rhythmus nimmt er nicht im letzten Trochäen der Dipodie spondeische Form an (363), sondern, wenn der Dichter die Länge gebrauchen will, so müsste er den ersten Trochäen in den Spondeus verwandeln:

– ◡̄ – ◡ | – –
♩ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩.
v
ahndungvoll herabsank.

So finden wir sie im anakreontischen Vers, des-

sen trochäische Form sich von diesem Dimeter nur durch den Auftakt unterscheidet:

∪ ∪ | — ∪̄ — ∪ | — —
♪ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩

*ἀνα-ῥιπτονται μεριμναι*
und den Gram fortscheucht und Schwermuth.

Dieser Vers, oder richtiger ein diesem Verse gleicher Rhythmus beschliesst sehr oft die Verse, welche A s y n a r t e t e n genannt werden, und die man deswegen als eine etwas lockere Zusammensetzung eines Verses mit dem ithyfallischen, in den Theorien zu betrachten pflegt, Oft, wenn der erste Theil des Verses unbezweifelt dipodische Messung fordert, ist der sogenannte ithyfallische Vers dieser Dimeter z. B:

∪̄ — ∪ — ∪̄ | — ∪ — | — ∪ — ∪ | — —
♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩. | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩

*ἑως ἡνιχ᾽ ἱπποτας ἐξελαμψεν ἀστηρ.* E u r i p.
Eis Mitternacht durchschwärmt den Hayn frohe Lust der Jugend.

— ∪ — ∪̄ | — ∪ — ∪̄ | — ∪ — ∪ | — —
♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♩

*ἀντι τασδ᾽ ἐγω ὀυδε Λυδιαν πασαν ὀυδ᾽ ἐραννων.*
Rosenglut von zarter Lilien reinem Schnee hinweghaucht.

*Λυδιαν* ist gleich L i l i e n hier durch Synek-

ſoneſe zweiſylbig. Hermann überſieht dieſes und bildet einen geſangloſen Vers:

´ ∪ – ∪ ´ ∪ – ∪ – | ´ ∪ – ∪ – ∪

ἐγω und ὀυδε zieht er richtig zu drei Sylben zuſammen.

– ∪ ∪ – ∪ | – ∪ – | – ∪ – ∪ – |

τον λυροποιων ἠρομην Στρατων ἐι κοπισσει.
Anacreon.

Frölich in reicher Blütenpracht naht ſich ſchon der Früling.

– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ | – ∪ – ∪ – –

Solvitur acris hiems grata vice veris et favoni. Horat.

Lieblicher grünte die Flur und es zwitscherte Lenzgeſang im Buchhain.

Es ſcheint als hätten einige Dichter dieſem ithyfalliſchen Verſe den Auftakt vorgeſetzt z. B. Kallimachus:

∪ – ∪ – ∪ – – | ∪ – ∪ – ∪ – –

Δημητρι τη πυλαιη, τη τουτον ὁ ὐκ Πελασγων.

Durch mächtgen Ton der Lyra beſiegt die Macht des Hades.

Denn es folgt dieſem Vers der eben ſogenante Aſynartetus des Archilochus, der mit dem ithyfalliſchen Vers ſchlieſst, und ſo entſteht zwiſchen beiden Verſen beinahe ein ſolches Verhältniſs, wie zwiſchen dem Horaziſchen:

Lydia dic per omnes
Te Deos oro, Sybarin | cur properas amando,

wo die zweite Hälfte des längern Verses dem kurzen gleich ist, und beide dem ithyfallischen ähnlich, nur dass der erste Fuss daktylische Form hat. Von der Verbindung des ithyfallischen Verses mit dem iambischen Trimeter ist am Schluss des vorigen Paragrafs gesprochen.

Folgende Verse lassen durch ihre Verbindung zweifelhaft, ob die ithyfallische Hälfte dipodisches, oder tripodisches Maas habe:

⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ | – ⏑ – ⏑ – ⏓

*Ερασμονιδη Χαριλαε, χρημα τοι γελοιον*

Es blüht an dem schäumenden Becher Myrtenzweig und Rose.

– ⏑ – ⏑ – ⏓ | – ⏑ – ⏑ – ⏓

*δευρο δευτε Μοισαι, χρυσεον λιποισαι.* Saffo.

Nicht vom hohen Pindus, nicht vom Rand des Indus,

und mehre andre in ähnlichen Zusammensetzungen. Der ferekratische Vers, der ebenfalls als eine Variation dieses ithyfallischen Thema's ist, wird bei den logaödisch äolischen Versen seine Erklärung finden. Der priapische Vers scheint durch ihn einen ithyfallischen Schlussfall zu bekommen. Könnte man die alten Tempel und Mysterienmelodien wiederherstellen; so würden auch viel Versarten ihrem Gesang und ihrer Beziehung nach richtiger beurtheilt werden können.

§. 609.

4. Der vollzälige Dimeter zweiter Ordnung. Nach **Servius** Metrum Alcmanium, nach **Plotius** Anacreonticum:

— ∪ — ∪̄ | — ∪ — ∪̄

*ἐς πανηγυρεις θεωρειν*

Jeden Ankommling sich anschaun.

Dieser Vers ist bei den alten Dichtern sehr gewönlich. Vorzüglich bildet er die trochäischen Systeme, welche sich nach Art der anapästischen mit einem katalektischen (arsisch schliessenden) Dimeter endigen:

*των τε συκων, των δε μυρτων,*
*της τρυγος τε της γλυκειας,*
*της ιωνιας τε της προς*
*τω φρεατι, των τ' ἐλαων*
*ὧν ποθουμεν, ἀντι τουτων*
  *τηνδε νυνι*
*την θεον προςειπατε.*

Kommt herbei, bekennt den Frevel,
Bettelbuben, Strassenjungen,
Kesselreparaturgesellen,
All', die Prügel ihr gewohnt seid,
aus der Schul' und aus dem Wirthshaus:
Für gemeine Stadt wird dasmal
  Lend und Rücken
euch mit blauem Ruhm bedekt.

Dergleichen trochäische Systeme scheinen der

alten Tragödie fremd gewesen zu seyn, wenigstens finden wir sie nur in den Uiberresten der alten Komödie. Vielleicht schien den Tragikern die Bewegung zu leicht für den Ernst ihrer Werke. Indessen enthielten sie sich des trochäischen Dimeter selbst nicht, nur gebrauchten sie ihn nicht in der Form von Systemen. In diesen Systemen findet die spondeische Form an der gewönlichen Stelle Statt, desgleichen die tribrachische. Daktylen wird man selten finden; sie würden die Verse der flüchtig-daktylischen Gattung zu nahe bringen. Die Vorsicht bei dem Abschnitt mit der ersten Dipodie, die spondeische Form zu vermeiden, gebraucht Aristofanes im Dimeter fast noch weniger, als im Tetrameter, wie schon obiges Beispiel zeigt, und so zerfallt sein Dimeter oft in zwei Monometer. Wollte man den Dimeter ernsthaft brauchen und ausbilden, so würde der Abschnitt nach der ersten Dipodie ganz zu vermeiden seyn. Allerdings bekäm er aber dadurch einen, für den burlesken Gebrauch etwas zu feierlichen, Anstrich, und wär für den Ernst, wegen der ganz ermangelnden arsischen Hauptcäsur, zu weich und zu fluchtig. In ähnlichen Systemen von drei Dimetern und einem Katalektikus schrieb Anakreon eine Ode:

*Πωλε Θρηκιε, τι δη με*
*λοξον ομμασι βλεπουσα*
*νηλεως φευγεις, δοκεεις δε*
*μ᾽ ὀυδεν ἐιδεναι σοφον* u. s. w.

Die neuere Poesie macht bekanntlich sehr häufigen Gebrauch von diesem Dimeter in der accentirten Gattung. Er ist der Hauptvers der spanischen Romanze und des spanischen Drama, und in neuerer Zeit auch von den Deutschen in beiden Gattungen, bald in Reimen, bald assonirend, bald allein, bald im Wechsel mit dem männlich schliessenden angenommen worden:

Röthlich blühn Granada's Gärten,
Golden stehn Alhambra's Burgen,
Moren harren ihrer Kön'gin,
Fleuch mit mir durch's thau'ge Dunkel!
de la Motte Fouqué.

Dass die spanische und italische Sprache wohlklingendere Assonanzen haben, weil auch die thetische Sylbe volllautende Vokale hören lässt (caro, amato, piano), als die deutsche, deren Thesis gewönlich in einem dumpfen E hinstirbt, (Vater, bahnen, fragen), ist bekannt; doch tragen davon einen grossen Theil der Schuld die Dichter, welche unsre volllautenden Assonanzen (Ohnmacht, vormals, emporsah, Hoffart) unbenutzt ruhen lassen. Allerdings verleiten sie bei unbedachtsamem Gebrauch zu einiger Schwerfälligkeit, die aber in den meisten Fällen, der

durch die stumpfen E, En und Et verwöhnte Leser in dem Ungewöhnlichen zu bemerken glaubt. Nahmen doch Kritiker sonst an Wahrheit und Klarheit ein Aergerniss, und lobten sich Wahres und Klares dafür. In assonirenden Nordländischen Weisen hat Fouqué oft voll und wohllautend gedichtet.

## §. 610.

5. Der Trimeter erster Ordnung (Trimeter brachycatalecticus):

– ∪ – ∪̄ | – ∪ – ∪̄ | – –̆

*οἱ δὲ προς θρονους ἐσω μολοντες* Eurip. Orest. 1436.

Widerhall tönt laut vom Ruf des Jubels,

ist vorzüglich von neuern Dichtern gebraucht worden, sowol gereimt und mit männlichem Vers wechselnd, als reimlos und ohne solchen Wechsel, auf die Art, wie ältere Dichter die Hendekasyllaben gebraucht haben, von welcher Versart dieser trochäische Trimeter, das einfache Grundschema ist, z. B.:

Fleuch davon, ein schwarz verhasst Geflügel,

welche im Hendekasyllabus nur im zweiten Fuss daktylische Form bekommen:

– ∪̄ – ∪ ∪ | – ∪ – ∪ | – –

Fleuch von dannen ein schwarz verhasst Geflügel

und im Saffischen Metrum:

– ◡ – ◡ | – ◡ ◡ – ◡ | – –

Sive per Syrtes iter aestuosas,

daher denn auch Servius jenen trochäischen Vers Metrum Sapphicum nennt. Sein Beispiel aber:

Rex pater qui Juppiter et Deorum.

ist ein wirklich saffischer Hendekasyllabus, wenn man nicht Jupiter (tribrachisch) lesen will.

Ob ein Vers mit fünf Trochäen nicht vielmehr dem tripodischen Metrum angehöre und so

– ◡ – ◡ – ◡ | – ◡ – –

zu messen sei, wird die Stelle der spondeischen Form ausweisen, was aber im accentirten modernen Vers kein sicheres Merkmal gibt, weil dieser die Längen überall häufen kann, wenn er nur die letzte Kürze (gleichsam das rhythmische Subsemitonium modi) rein hält; doch sieht man, dass selbst dieses nicht alle neuen Dichter, die Freiheit des accentirten Verses missbrauchend, stets beobachten. Neuere Dichter brauchen diese Versart bekanntlich oft zu kleinen Erzählungen, z. B. Göthe:

Was ist weisses dort am grünen Walde?

und zu andern kleinen Gedichten; z. B.:

Euch bedaur' ich, unglückselge Sterne,
die ihr schön seyd und so herrlich leuchtet. Ders.

§. 611.

6. Der Trimeter zweiter Ordnung (Trimeter acatalecticus):

– ◡ – ⏓ | – ◡ – ⏓ | – ◡ – ⏓

Wenn um Mitternacht das Geisterheer emporsteigt

εἰθ' ἀελλαια ταχυῤῥωστος πελειας.

Sof. Oed. Col. 1081.

Der Vers empfielt sich nicht durch schönen Rhythmus. Hermann zweifelt mit Bentley, dass die Alten ihn gebraucht haben, und bei der Unsicherheit der Abtheilungen, besonders lyrischer Verse, lässt sich nicht viel Bestimmtes darüber ausmachen. Gaisford hält das obige Beispiel für ächt. In neuern Zeiten versuchten einige Dichter (vielleicht durch den iambischen Trimeter bewogen) diesen Vers, statt des vorigen zu gebrauchen, doch fanden sie wenig Nachfolger; denn es ist nicht zu läugnen, dass der Vers etwas Schleppendes hat, und, wo er dieses vermeiden will, geht er leicht in tripodisches Maas:

– ◡ – ◡ – ⏓ | – ◡ – ◡ – ⏓

über. So steht er auch gewönlich in gereimten Strofen:

In der Myrten Schatten,
Gatte treu dem Gatten. — Schlegel.

wenn man diese nicht lieber, als thetische Dimeter messen will. — Servius nennt diesen Trimeter den Sotadischen Vers.

## §. 612.

7. Der Tetrameter erster Ordnung (Tetrameter brachycatalecticus):

– ◡ – ◡ | – ◡ – ◡ | – ◡ – ◡ | – –

Wenn der Mitternacht Beschattung Flur und Wald umdunkelt

*οὐδ Ἀμειψιαν ὁρατε πτωχον οντ᾽ ἐφ ἡμιν.*

Hieher gehört der, ohne Grund für einen Asynarteten geachtete:

*ἀντι ταςδ᾽ ἐγω ὀυδε Αυδιαν πασαν ὀυδ᾽ ἐραννάν.*

Uiberhaupt ist dieser Vers das trochäische Grundschema der vielgestaltigen Sotadischen Verse, unter welchen er auch in seiner einfachen trochäischen Form sich noch findet:

*ὡς πενης θελων ἐχειν, και πλουσιος πλεον σχειν,*

ingleichen das Schema des Archilochischen sogenannten Asynarteten, der die ersten beiden Dipodien nur mit Daktylen und Spondeen ausfüllt. Servius nennt auch diesen Vers den **Sotadischen.**

## §. 613.

8. Der Tetrameter zweiter Ordnung (Tetram. acatal.) Anacreonticus nach **Servius:**

– ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄

*κλυθι μεν γεροντος εὐθειρα χρυσοπεπλε κουρη.*

Anacreon.

Höre doch den Alten, schöngelocktes, goldumflortes Mädchen.

In griechischen Dramen findet sich dieser Vers nicht, um so häufiger aber in der Römischen Tragödie und Komödie, wo er octonarius genannt wird, von der Zal der acht Füsse. Die Behandlung der Sprache in solchen Stellen bei den Römischen Dichtern ist etwas zu genial, als dass sich viel darüber sagen liess. Selbst aus **Hermanns** fleissigen Bemühungen um diese Versart bei den Römischen Dichtern geht nichts anders hervor, als dass die Freiheiten, welche sie sich gestatteten, nur nicht so gross waren, um alle Spur des beabsichtigten Verses zu verwischen. Späterhin ging auch dieser Tetrameter, wie der katalektische, in die accentirte (politische) Gattung über, wovon der, angeblich von D. M. Luther herrührende, damals auch in anderm Sinn politische Vers:

Cunctis rebus iam peractis, nulla fides est in pactis,
Mel in ore, verbo lactes, fel in corde, fraus in factis

ein Beispiel ist. Deutsche Dichter zerlegen den Vers gewönlich in zwei Dimeter.

Eine Veränderung dieses Verses ist der, von **Hefästion** unter den Asynarteten angeführte:

– ◡ – ◡ | – ◡ – | – ◡ – ◡ | – ◡ – ◡

*Ἐστι μοι καλα παῖς, χρυσεοισιν ἀνθεμοισιν*

Seht mir doch mein schönes Kind, mit den goldnen
Zottellöckchen. Bürger.

der statt der zweiten Dipodie die kretische Form hat.

---

Zweite Abtheilung.

## Von iambischen Versen.

### §. 614.

Wenn die trochäische Periode mit dem Auftakt vermehrt wird, so entseht die iambische:

⏑ | – ⏑ –

Der Auftakt ist, wie früher erinnert worden, die reelle Schlussthesis einer in ihren übrigen Momenten nur ideellen Periode; die iambische Dipodie schliesst deswegen, wenn man von dem thetischen Auftakt zu zälen anfängt, auf der Arsis, weil sonst in der ersten Dipodie eine Thesis mehr seyn würde, als in der zweiten:

⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑

fängt man aber von der Arsis an zu zälen, so ist jede Periode vollständig:

⏑ | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ –

Die letzte ausgenommen, welche die vorausgenommene Thesis kompensirt.

Jede iambische Reihe ist also, metrisch betrachtet, eine trochäische mit dem Auftakt. So

betrachtet sie auch die musikalische Notirung, und wer mit einiger Bildung für Musik iambische Verse lieset, zweifelt nicht, dass es sich also mit ihnen verhalte. Gleichwol haben gelehrte Metriker, noch vor nicht gar langer Zeit, diese Gleichheit sehr in Zweifel gezogen, und in den iambischen Vers einen vom trochäischen ganz verschiedenen erblicken wollen. Man wird sich hierüber weniger wundern, wenn man bedenkt, dass gelehrte Filologen gewönlich wenig, oder gar keine Kenntniss von Musik haben. Nun hielt es bekanntlich schwer, und dauerte viel Jahrhunderte lang, ehe die Musiker selbst zu einer bestimmten Messung und Bezeichnung ihrer Musikrhythmen gelangten; wie sollte man es wol den nicht sehr mit Melodien und ihrer Bezeichnung beschäftigten Filologen verübeln können, wenn sie in der verschiedenen Bezeichnung, und in der Verschiedenheit des Rhythmus, nicht die metrische Gleichheit der trochäischen und iambischen Verse bemerkten? Bentley machte zuerst darauf aufmerksam, vorzüglich aber Hermann, und ihm ist es hauptsächlich zu verdanken, wenn heutzutage niemand leicht an eine wesentliche Verschiedenheit des Maasses trochäischer und iambischer Verse denkt.

Sieht man hingegen vom Metrum ab, und betrachtet die iambischen und trochäischen Verse

von Seiten ihres Rhythmus, so ist allerdings die Verschiedenheit unter ihnen nicht zu verkennen, und hätten jene Filologen Metrum und Rhythmus deutlich unterschieden, so könnte ihnen die wahre Beschaffenheit der Sache nicht entgehn. Man vergleiche zuerst die Extreme, eine rein trochäische Reihe:

– ◡ – ◡ | – ◡ – ◡ |
Morgenröthe leuchtet golden,

und eine rein-iambische:

◡ – ◡ – | ◡ – ◡ –
Verrath besiegt, Gewalt bezwingt.

Die letzte wird durch das stete Anschliessen der Kürze an die folgende Länge, ausser dem Charakter der Heftigkeit, auch den Schein erhalten, als sei ihre Kürze etwas kürzer, als die der trochäischen Reihe, was aber bloss rhythmische Illusion ist, die auf das Metrum keinen Einfluss hat. In wirklichen Versen bekommt nun zwar durch die Cäsur der trochäische Vers etwas vom iambischen Charakter, und umgekehrt der iambische etwas vom trochäischen; die einzelnen Rhythmen aber, welche die Cäsuren bilden, lassen sich immer als iambisch und trochäisch unterscheiden, und so ist der r h y t h m i s c h e Charakter der Iamben und Trochäen verschieden, wiewol das M e t r u m eins und dasselbe ist.

Im iambischen Vers ist also die Grundform

der Periode die trochäische Dipodie, und man sollte, um konsequent zu seyn, den iambischen Vers nach trochäischen Dipodien messen; allein es ist eine lang eingeführte Gewohnheit, diesen Vers nach iambischen Dipodien zu messen, was freilich weder metrisch noch rhythmisch richtig ist; denn die Rhythmen in iambischen Versen richten sich nicht nach der iambischen Dipodie. Ein iambischer Trimeter, z. B.:

◡̄ – ◡ – | ◡̄ – ◡ – | ◡̄ – ◡ –

Das Band des Irrthums nahm von uns allmächt'ge Hand.

besteht also aus drei iambischen Dipodien, oder richtiger ausgedrückt: er ist ein, auf der zweiten Arsis schliessender, trochäischer Trimeter mit dem Auftakt.

◡̄ | – ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄ | – ◡ –

Wir folgen hier der üblichen Bezeichnung.

§. 615.

Nach der Lehre der Grammatiker nehmen die trochäischen Verse in den gleichen Stellen, d. i. im zweiten, vierten, sechsten, achten Trochäus den Spondeus auf, die iambischen Verse hingegen in den ungleichen Stellen, d. i. im ersten, dritten, fünften Iambus. Diese scheinbare Verschiedenheit deutet, wie Hermann richtig erwiesen hat, auf die Gleichheit beider

Versarten; denn die spondeischen Stellen sind nach trochäischem Maass im Verse dieselben und haben nur die verschiedene Zal, jenachdem man von dem Niedertakt des Trochäen oder dem Auftakt des Jamben die Füsse zu zälen anfängt:

```
1       2        3       4        5       6
– ᴗ , – ᴗ̄  |  – ᴗ , – ᴗ̄  |  – ᴗ , – ᴗ

1       2        3       4        5       6
ᴗ – , ᴗ –  |  ᴗ̄ – , ᴗ –  |  ᴗ̄ – , ᴗ –
♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩
```

Da indessen die Grammatiker nach iambischen Dipodien maassen, so drückten sie sich über die Sache ganz richtig und consequent aus.

## §. 616.

Nach den Grammatikern hat die trochäische Dipodie folgende Form:

```
– ᴗ      – ᴗ̄
ᴗ ᴗ ᴗ    ᴗ ᴗ ᴗ̄
– ᴗ ᴗ    – ᴗ ᴗ
```

denn der Trochäus nimmt durch Auflösung tribrachische daktylische, und in der letzten Stelle der Dipodie auch antidaktylische (anapästische) Gestalt an. Indem sie nun die iambische Dipodie, als die Umkehrung der trochäische ansahen, so entstanden ihnen ganz natür-

lich folgende Formen der iambischen Dipodie:

–
⏑ – ⏑ –
– ,   ,
⏑⏑⏑ ⏑⏑⏑

über welche nach keiner Theorie ein Zweifel statt findet. Sie setzten aber zu diesen noch die anapästische Form:

⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

wozu sie vielleicht von Seiten der Theorie durch die umgekehrte Ansicht der daktylischen Form in der trochäischen Dipodie veranlasst werden mochten, vielleicht aber auch durch die Anapästen, welche sich bei den Dichtern finden, und welche sie auf die angezeigte Art ihrer Theorie anpassten. Dass die Umkehrung der Formen in der trochäischen Dipodie zu Bildung der iambischen, keine wissenschaftliche Ansicht der Sache sei, ist einleuchtend. Es erklären sich auch die Formen:

–
⏑ – ⏑ –
– ,   ,
⏑⏑⏑ ⏑⏑⏑

ganz leicht ohne jene Umkehrung aus der Auflösung der Länge des Trochäen, und der prosodischen Unbestimmtheit der Auftaktsylbe. Es fragt sich aber, wie kommt die anapästische Form der iambischen Dipodie:

⏑ ⏑̄ – ⏑ ⏑ –

nicht sowol in die Theorie, als in den Vers, wo sie sich ganz unbezweifelt findet?

ποταμων τε πηγαι, ποντιων τε κυματων.
Aeschyl.

Monument der Knechtschaft, aufgebaut durch eigne Hand.

An eine Auflösung der Auftaktlänge ist hier nicht zu denken, da, wie oft erinnert, diese Länge keine metrische, sondern bloss eine prosodische Länge ist. Uibrigens kommt der Anapäst in der Theorie der Grammatiker, wie in dem Vers nicht allein im ersten, sondern auch in dem zweiten Jamben der Dipodie vor, wo auch der Schein jener Erklärung wegfällt. Als vierzeitigen Anapäst ( ◡ ◡ – = ♪ ♪ ♩ ), konnten sich ihn die Dichter überhaupt nicht in dem iambischen Metrum denken, ohne das Metrum aufzuheben; welches ist also das Maas dieses Anapästen, oder: wie hörten ihn die Dichter selbst in dem iambischen Vers?

In der trochäischen Dipodie hören wir den vorkommenden Daktylns im Zeitverlauf des Trochäen ( – ◡ ◡ = ♪ ♬ = ♩ ♪ = – ◡ ). Verwandeln wir eine trochäische Dipodie mit daktylischer Form:

– ◡ ◡ – ◡
♪. ♬ ♪ ♩ ♪

durch den Auftakt in eine iambische:

⏑̄ | — ⏑ ⏑ —

so erhalten wir statt des zweiten Iamben die anapästische Form; und zugleich deren wahres Maas. Allein, damit ist noch nicht die anapastische Form des ersten Iamben der Dipodie, besonders im Anfang des Verses, wo sich der Anapäst gerade am öftersten findet, erklärt; denn mit den beiden letzten abgebrochenen Sylben des flüchtigen Daktylus den Vers anfangen:

würde etwas sonderbar anzusehn seyn. Die Sache ist übrigens ganz leicht. Der iambische Auftakt enthält eine Zeit (mora σημειον); wird also diese eine Zeit an zwei Sylben vertheilt, so ist nichts natürlicher, als dass beide Sylben zusammen den Gehalt Einer Zeit haben, denn durch Zerfällung kann dem Zerfällten weder etwas verloren gehen, noch zuwachsen. Das Maas des anapästischen Auftaktes im iambischen Verse ist mithin:

⏑ ⏑ | — ⏑ —

ποταμοι πυρος
Diadems Verlust.

und es lässt sich kein andres Maas desselben denken. Diese Halbkürzen scheinen wenigstens

die älteren Dichter deutlich gefült zu haben, sie waren daher bemüht, den anapästischen Versauftakt durch ein Wort, mit anapästischem Auftakt im Wortrhythmus, darzustellen:

> κορυφαις δ' ἐν ἀκραις ἡμενος μυδροκτυπει.
> Aeschyl.
> ποταμοι πυρος δαπτοντες ἀγριαις γναθοις.
> Derselbe.
> ἑκατογκαρηνον προς βιαν χειρουμενον. Ders.
> ποταμων τε πηγαι, ποντιων τε κυματων. Ders.
> ἀφετον ἀλασθαι γης ἐπ' ἐσχατοις ὁροις. Ders.
> διφρη τ' ἀμικτον ἱπποβαμονα στρατον. Sof.

denn in solchen Worten eilt die Sprache selbst schon flüchtiger über die Auftaktkürzen nach der Arsis hin, als über einsylbige Worte. Doch darf die Ungeschicklichkeit eines Rhapsoden, der in einsylbigen Wörtern sich verirren kann, den Dichter nicht mehr beschränken, als die Natur der Sache. Diese verlangt nämlich, dass er nicht Sylben als Halbkürzen brauche, welche entweder viel logisches Gewicht haben, oder die Sprachorgane anhalten, oder die gar durch einen logischen Einschnitt getrennt sind. Stellungen wie:

> Von mir abgewandt, Elender! eilst du hin, zu ihm?
> bis zum Tod in freudlos trüber Einsamkeit verweint.
> Er, der Allen wohlthat, seines Volks Abgott und Hort.

wären allerdings zu tadeln, nicht aber die einsylbige Kürze des Artikels:

Des Verraths Belohnung, schützt Verrathvollbringer nicht.

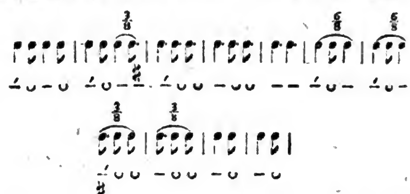
ὁ θεος σ᾽ ἐβουλετ᾽ ἐν δομοις ἐχειν λατρειν. Eurip.

und ähnliche Stellungen. Die Zusammenziehung des θεος in dieser Stellung, und ähnlicher Worte, besteht eben in einem schnellen Abfertigen der Sylbe als Halbkürze; denn θος las man ohne Zweifel nicht, das ε ward vorübergehend, d. i. als Halbkürze vernommen.

Dass dieser Anapäst ein anderes Maas haben müsse, als das des aufgelösten Spondeus (♪ ♪ ♩ = ♩ ♩), fangen endlich die Metriker an zuzugeben; allein, anstatt den natürlichsten Weg einzuschlagen, und sie als Halbkürzen zu messen, oder in der Mitte des Verses als Schlusssylben des flüchtigen Daktylus, ergreifen die Musikscheuen einen sonderbaren Ausweg, und nennen diese Kürzen irrationale. Was soll denn dieser aus der Mathematik entlehnte Ausdruck in der Metrik? Kann wol in dem Sinn des Mathematikers in einem Rhythmus etwas irrationales vorkommen, und, wär es der Fall, müsste nicht der Metriker das einzelne Irrationale dem Ganzen des rhythmischen Maasses aneignen (temperiren), wie der Harmoniker die mathematische Reinheit der einzelnen Töne,

der Gesammtheit der Tonleiter aneignen (temperiren) muss? Bei solchem Widerstreben der Metriker erinnert man sich unwillkührlich des ehemaligen Streites der Musiker für die unvollständige deutsche Tabulatur gegen die italische, und wie Werkmeister zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts noch einmal alle Gelehrsamkeit aufbot, die deutsche Tabulatur zu rühmen und zu erhalten, was ihm freilich nicht gelingen konnte, da man angefangen hatte, mehr selbst zu prüfen, als die Meinungen der Gelehrten nachzusprechen.

Um nur einigermaassen zur Anschauung zu bringen, wie sich die Messung nach irrationalen Kürzen zu unsrer angegebenen Messung der spondeischen Trochäen (_ ͝ ) flüchtiger Anapästen und Daktylen, verhalte, möge hier eine irrational notirte Stelle aus Böckh's Abhandlung De Metris Pindari S. 109 Platz finden:



Man wird hier, umgekehrt wie sonst, sich durch die metrischen Zeichen über die Musikzeichen

verständigen müssen; an diesen allein möchte der Musiker leicht irre werden. Zuerst möge also Sylbe auf Sylbe dem metrischen Schema angepasst werden:

– ◡ – ◡ – ◡ – – – ◡ ◡ – ◡ ◡
Harfe tönt umgrünt von Lorbeer Todtengesang in die
– –
Nacht hin.

– ◡ – – ◡ – – ◡ ◡ – ◡
Welkst du schon, Myrtenkranz? Sank in dem Sturme
◡ – ◡ – ◡
der Schlacht die Blüte?

Wir finden hier keine irrationalen Kürzen, sondern den sehr natürlichen Gesang, den wir nach der üblichen Art so notiren:

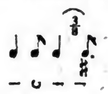
♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♪. ♬ ♪ ♪. ♬ ♪ | ♩. ♩. |
♩ ♪ ♩. | ♩ ♪ ♩. | ♪. ♬ ♪ ♪. ♬ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ |

Fast scheint es, als habe selbst der gelehrte Herausgeber des Pindarus diesen Gesang gemeint; denn in der Hauptsache weicht sein Rhythmus nur darin von dem unsern ab, dass er unsern dritten Takt in zwei Takte ausdehnt (gleichsam per augmentationem). Allein abgerechnet, dass ihm dadurch ein etwas unmelodischer Fünfer entsteht, so ist in den Sylben kein Grund abzusehn, warum der Daktylus hier sechszeitig seyn soll, der wenig Takte darauf dreizeitig bezeichnet wird. Wahrscheinlich also meinte Böckh den von uns notirten Gesang; aber er wollte

ihn nicht ganz nach der Strenge unsrer Sechsachteltaktnotirung vorgetragen haben, um den irrationalen Kürzen ihr Recht nicht zu nehmen, und um dem Kretikus nicht die dreizeitige Länge zu geben. Diesen seinen Sinn aber hätte er besser und verständlicher, als im $\frac{6}{8}$ Takt, in dem $\frac{2}{4}$ Takt mit Hülfe der Triolen ausgedrückt:

was wär aber damit gewonnen? Der Kretikus $\frac{2}{4}$ ♩ ³ ♪ ♩ hat durchaus gar keinen Unterschied im Maas von diesem $\frac{6}{8}$ ♩ ♪ ♩ In beiden Messungen ist die letzte Note ein Hauptmoment, an Werthe den beiden vorhergehenden gleich. Heisst es nun nicht blosser Eigensinn, wenn man die dreizeitige Bezeichnung im Metrum verwirft, und doch, nur mit andrem Zeichen, die Dreizeitigkeit selbst behauptet? Uiberdiess vergisst Böckh selbst sein Verwerfen der Dreizeitigkeit, indem er im fünften Takt den Spondeus so ♩. ♩. bezeichnet. Wie sieht es nun mit dem Grund aus, der (S. 92) unsre Theorie schwächen, ja zu Boden werfen soll: quod veteres trium brevium syllabas non agnoscunt? Der gelehrte Bestreiter der Dreizeitigkeit braucht sie ja selbst! Den irrationalen Kürzen ist aber

durch die veränderte Messung auch nicht geholfen. Wenn Böckh bezeichnet:



so muss das, der irrationalen Kürze vorhergehende Viertel etwas von seinem Gehalt abgeben, wenn es mit dieser Kürze zusammen die bezeichneten $\frac{3}{8}$ ausmachen soll. Nun soll aber die irrationale Kürze gleich seyn $1\frac{1}{2}$ Kürze (Achtel) folglich bleibt dem Viertel (d. i. der Länge) nicht mehr, als derselbe Gehalt der irrationalen Kürze $1\frac{1}{2}$ mora; wodurch unterscheidet es sich nun als Länge von der irrationalen Kürze? Unsre prüfende Reduktion auf $\frac{2}{4}$ Takt zeigt daher diesen irrationalen Trochäus zu Ende des zweiten Taktes in gleichem Maasse beider Sylben, was die Natur des Trochäus wieder aufhebt. Zeigt sich also die irrationale Kürze als ein Unding, und ist der Kretikus ♩⌢3 ♪ ♩ ganz diesem ♩ ♪ ♩. gleich, so fragt man wol mit Recht: Wozu sollen wir aus den unausgebildeten Vorstellungen der Grammatiker eine Bezeichnungart erwählen, die uns, bei flüchtigem Anblick, über das Bezeichnete ungewiss macht, bei genauer Untersuchung aber mit schwer übersehbarer Umständlichkeit dasselbe darstellt, was wir in unsrer üblichen Notirung leicht und un-

zweideutig übersehn? Was würde man dem erwidern, der uns jetzt die deutsche Tabulatur in der Musik nicht allein empfelen wollte, sondern überdies verlangte, wir sollten unsre Musik so spielen und vernehmen, wie er sie aus einer mangelhaften Kenntniss jener alten Tabulatur zu vernehmen glaubt? So machen es unsre Metriker! Uibrigens zeigen sich augenscheinlich in diesen irrationalen Kürzen Uibergangsformationen der Theorie von dem Unmaass zum Maas; denn noch in der Vorrede zur Hekabe, sagt Hermann (p. XLIV) vom Anapäst: Hic pes *semper et ubique evertit* numerum iambicum, quia *nulla omnino via* excogitari potest, qua per numeri quidem leges anapaestus iambi vicem sustinere queat. Jetzt aber ist dieser absolut unmögliche Weg aufgefunden, nämlich in den irrationalen Kürzen: Is daktylus vel anapästus (nämlich in trochäischen und iambischen Versen) *aperte* temporum mensura minor est iusto dactylo vel anapaesto, ita ut duae syllabae breves non sint uni longae pares sed potius non multum unius brevis mensuram excedant. (Hermann De Metr. N. E. L. I. Cap. V. 2). Das non multum, und das Irrationale gehört der Uibergangsperiode an, und man wird bald einsehn, dass die Taktheorie das wahre Maass im 𝅘𝅥𝅮. 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅮 und 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥 schon wirklich aufgestellt hat. *Bacchius*, von dem diese Ir-

rationalität vorzüglich herrührt, vergass in seiner beschränkten Theorie neben seiner irrationalen Einschaltung zwischen lang und kurz, das nothwendige Correlat auf der andern Seite, nämlich die unvollkommne Kürze ( ♪ ), die das Complement jener unvollkommnen Länge ( ♪ ) ist, und mit ihr eine vollkommne Länge ( ♩ ) bildet. In wiefern beide irrational genannt werden können, ist oben (92. 127.) erwähnt.

Es ist also auch bei der anapästischen Form des Iamben an nichts Irrationales zu denken, sondern ihr Maas ist zu Anfange des Verses ♪ ♪ | ♩ in der Mitte entsteht er durch die Kürzen des flüchtigen Daktylus; man hat hier also nicht den Anapäst, sondern den Daktylus selbst zu messen.

§. 617.

Der Anapäst in den Iamben hat noch zu einer, in neuern Zeit sehr häufig verhandelten, Frage Veranlassung gegeben, nämlich: ob die anapästische Form auch nach der tribrachischen und daktylischen Form des Iamben Statt finden könne? Der Fall ist im Vers folgender:

‿ – ‿ ‿ ‿ | ‿ ‿ – ‿ – | ‿ – ‿ –

*και θοιματιον, ότε δη δ'έκεινο ψηλαφων.*

Aristof.

Als schauerliche Melodie des Trauerzugs begann.



wo der Anapäst auf den Tribrachys, und

⏑̄ – ⏑ – | ⏑̄ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – | ⏑ – ⏑ –
*αὐτος κακιων ἐγενετο μητερα κτανων.* Eurip.
Dort zeigt das Denkmal, wo die Legion ausfocht
die Schlacht

wo der Anapäst auf den Daktylus folgt.

Nach den Grammatikern, welche den Anapäst an allen Stellen des Verses zulassen, scheint es keinem Zweifel unterworfen, dass ihm überall ein Tribrachys, und in den ungleichen Stellen auch ein Daktylus vorgehen könne; auch hat man lang keinen Zweifel an der Richtigkeit dieser Stellung gehegt, bis endlich Dawes, zuerst, und nach ihm Porson und Hermann, sie verdächtig fanden, und ein weites Feld von kritischen Emendationen eröffneten.

Dawes (Miscell Crit. p. 250. f.) behauptet, er habe die Unrichtigkeit dieser Stellung zuerst entdeckt, und zugleich den Grund, warum sie unzulässig sei. Der streitige Punkt beruht also auf dem Urtheil eines neuen Kritikers, und die ganze Bemerkung fällt mit dem Grund, welchen diesen Kritiker angibt. Er sagt: „Illa (ratio) autem ex accentuum quam supra tradidimus indole atque ingenio petenda est. Nempe hoc pacto efficitur, ut proximi duo accentus quatuor syllabarum intervallo ab invicem distent, non sine gravi aurium offensione:

*ἐν τοισι τοιχοις ἐγραφον Ἀθήναιοι καλοι*

Rescribo vero, conspirante et syntaxeos et accentuum ratione:

„*ἐν τοίσι τοίχοις ἐγραφ, Ἀθήναιοι καλοι.*“

In der Lehre von den Accenten, auf welche Dawes sich hier bezieht, hatte er von dem Proceleusmatikus, der statt eines Trochäen, oder Iamben stehn könnte, gar nicht gesprochen, sondern bloss vom Proceleusmatikus in anapästischen Versen, dessen Accent (ictus) er richtig auf die vorletzte Sylbe verweist (⏑ ⏑ ⏑́⏑). Soll nun der Satz: dass zwei Accente (ictus, Arses) nicht durch drei Sylben von einander getrennt seyn dürfen, im Allgemeinen wahr seyn, so müsste er auch von anapästischen Versen gelten, und folglich müssten nicht allein Stellen wie:

— ⏑́⏑
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — | — —́ — —

*την βασιλιδα την μουνην λοιπην.* Sofokl. Antig.

sondern auch ganze anapästische Verse in fortgehender proceleusmatischer Form wegemendirt werden, z. B. der bekannte des Aristofanes:

*τις ὀρέα βαθυκόμα ταδ' ἐπέουτο βροτῶν,*

und mehr ähnliche, man mag sie anapästisch oder dipyrrhichisch messen. Soll er nur von trochäischen, oder iambischen Versen gelten, so hätte er so ausgedrückt werden müssen: In ei-

ner Versart, welche die Accente (ictus) nur durch zwei Stellen trennt (◡́ ◡ ◡ ◡́ ◡ ◡ = –́ ◡ –́ ◡), dürfen nicht Trennungen durch drei Stellen (◡́ ◡ ◡ ◡ –́ ◡) vorkommen. Dann ist er wahr, in sofern man unter Stelle nicht das zweideutige: Sylbe, sondern das bestimmte: Zeit, (mora, σημειον) versteht. Von Sylbe verstanden, wär der Satz schon deswegen falsch, weil die bloss gleiche Entfernung der Sylben die Stellung –́ ◡ ◡́ ◡ ◡ –́ unerlaubt, und diese ◡́ ◡ ◡ –́ – – –́ erlaubt machen würde. Im trochäischen und iambischen Proceleusmatikus ist nun zwar ein ictus von dem andern durch drei Sylben getrennt, aber nicht durch drei Zeiten, sondern nur durch zwei:

ἐγραφον Ἀθήναιοι

◡́ ◡ ◡ ◡ –́

♪ ♪ 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 ♩

wie die wahre Messung zeigt; denn zwei Halbkürzen (𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯) machen Eine Zeit (♪). Hätte Dawes in seiner Accentlehre, wo er (p. 189) jedem Fuss in verschiednem Metrum seinen Accent vollkommen richtig anweiset, dieses berücksichtiget, so hätte er ohne Zweifel den Daktylus vor dem Anapäst nicht als unmetrisch proklamirt und manche Emendationen wären ausgeblieben. Seine angeführte Lehre

von den Accenten, so richtig sie ist, zeigt übrigens, wie unendlich weit zurück die Metriker im Hören des Rhythmus sind, dass man ihnen solche Dinge sagen muss, und als feine Bemerkungen wiederholen (wie Gaisford in seinem Hefästion thut), welche jeder Musikmeister in den ersten Lehrstunden seinen Schülern bekannt macht.

Dawes verwechselte also Sylben mit Zeiten, und aus dieser Verwechselung ging auch ohne Zweifel ein anderer von ihm ausgedachter Satz in die Meinungen der Metriker über: dass nämlich die kurze Endsylbe eines mehr als zweisylbigen Wortes keinen ictus haben könne (Misc. p. 211 und 320), woraus wiederum ein Quell vieler Emendationen sich den Metrikern eröffnet hat. Die Füsse, welche Dawes (p. 189) accentirt, sind insgesammt Zeitfüsse und von diesen ist es allerdings vollkommen richtig, dass die kurze Stelle eines mehr als zweisylbigen Zeitfusses keinen Accent (ictus) haben kann; denn die kurze Schlusstelle hat allezeit thetische Natur, und ist folglich das Entgegengesetzte der Arsis. Allein, welch ein Sprung, das auf Wortfüsse anzuwenden, was einzig von Zeitfüssen ausgesagt werden kann! Die Logiker führten ehemals eine solche Behauptung auf einen vierfüssigen Syllogismus zurück; unsre Metriker schreiben sie nach, und emendiren die Dichter danach. Wenn

aber einmal emendirt wird, wie halten sich die unemendirt gebliebenen:

> ἐς Ἀίδος ἔλαβέ με κυνος αγριον οδαξ.
> Diog. Laert. r. Diog.
>
> τις ὀρεα βαθυκομα, ταδ' ἐπεσυτό βροτων.
> Arist.

und wie die zallosen Beispiele von Pentameterschlüssen, welche nicht durch angebliche Position gerechtfertigt werden können, z. B.:

> οἶδατ', ἀποπτηναι δ' οὐδ' ὅσον ἰσχυετε.
> Meleager.
>
> πηκτις, και κροταλων χειροτυπης παταγος.
> Derselbe.
>
> πειρασθω θυμῳ, μη μεθιεις πολεμον. Tyrtaeus.

nebst unzäligen andern, und wie die Endsylben andrer arsisch-schliessenden Verse? der Trimeter und Tetrameter, deren Schlusskürze nicht immer in einem einsylbigen, oder zweisylbigen Wort steht, sondern oft in vielsylbigen, z. B.:

> ἐδοξατην μοι δυο γυναικ' εὐειμονε.
> Aeschyl Pers. 181.
>
> οὐδ' ἐχει, γνωμης δε που τις δαιμονων ξυνηψατο.
> Das. 724.

dergleichen sich ebenfalls unzälige finden, — wo die letzte Sylbe des mehrsylbigen Wortes in der Arsis steht? Im Gegentheil steht schon im Wortrhythmus die kurze Endsylbe eines dreisylbigen Wortes leichter in der Hebung, als die eines zweisylbigen, was in der oft erwähnten

Natur der dritten Stelle liegt; folglich passt das Ende eines dreisylbigen Wortfusses auch sehr wohl zum Anfang eines Zeitfusses im Verse, indem es die Arsis des Verses leicht aufnimmt.

Hermann gibt den Grund, warum diese Stellung unmetrisch seyn soll, (Metr. §. 133 u. a. a. O.) so an: die Folge des Anapäst nach dem Tribrachys oder Daktylus widerspreche der Natur des trochäischen Rhythmus, indem dadurch der Trochäus in einen Proceleusmatikus verwandelt wird:

⏑̄ | – ⏑ | –
⏑̄ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | –

Die Verwandlung hat ihre Richtigkeit; aber dass sie der Natur des trochäischen Rhythmus widerspreche, ist wieder ein Satz, der auf Autorität hingestellt wird, und so lange gilt, als der Leser gutwillig Kredit gibt. Im Grunde ist es die Dawes'sche Behauptung mit andern Worten. Warum aber widerspricht denn der Proceleusmatikus der Natur des trochäischen Rhythmus? Doch nicht weil er vierzeitig ist, und der Trochäus dreizeitig? Wir haben dreizeitige Daktylen und dreizeitige Anapästen kennen gelernt; kann der Proceleusmatikus in ihrer Gesellschaft nicht auch dreizeitig seyn, und muss er es nicht seyn, wenn er von dreizeitigen Füssen gebildet wird? Der trochäische Anapäst hat,

wie wir gesehen haben, Halbkürzen (◡◡– = ♪♪| ♩) die Dipodie, welche aus dem Tribrachys (oder Daktylus) und dem Anapäst besteht, hat also dieses Maas:

ος ὑπερ ᾽ἐρανου

Auf zu dem Paradies,

wo der Proceleusmatikus dem Trochäus durchaus gleich ist. Wie steht es aber bei dieser erwiesenen Gleichheit um jenen diktatorischen Satz: Die Folge des Anapäst nach dem Tribrachys, oder Daktylus widerspricht der Natur des trochäischen Rhythmus; indem dadurch ein Trochäus in einen Proceleusmatikus verwandelt wird? — und wie mit dem Heer von Emendationen, die sich auf diesen, durchaus falschen Satz gründen? Die Grammatiker möchten also wol in dieser Hinsicht weniger Unrecht haben, als ihre Tadler.

## §. 618.

Hermann tadelt indessen die Grammatiker nicht allein deswegen, dass nach ihrer Theorie der Proceleusmatikus an der Stelle des Trochäen Statt finden könne, sondern auch, dass die untadelhafte Repräsentation des Iamben durch den Proceleusmatikus mit ihrer Theorie nicht vereiniget werden könne.

Wenn nämlich nach einem anapästischen Auftakt die Länge in zwei Kürzen aufgelöset wird, z. B.:

⏑ ⏑ | ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ –

*ποτερα παρανοιας αυτον ειςαγων ελω.* Aristof.

Ob ich wol der Verrücktheit ihn zuerst anschuldige.

oder in der Mitte, wenn, was dasselbe ist, nach dem Daktylus statt des einen Trochäen, die Länge des folgenden Trochäen aufgelöset wird:

⏑ – ⏑ ⏑ ⏑⏑ | ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ –

Das bräutliche Diadem goldner Lockenpracht vereint,

so entsteht auf diese Weise an der Stelle des Iamben ein Proceleusmatikus, wie diese Beispiele zeigen. Diesen Proceleusmatikus an der Stelle des Iamben hält Hermann für erlaubt, weil er aus dem Anapäst entstehe ( ⏑ ⏑ ⏑⏑ ), dessen Kürzen schon ein, von andern Kürzen verschiedenes, Maas hat zugestanden werden müssen. Sind nun aber die Kürzen des iambischen Proceleusmatikus sich nicht gleich (⏑ ⏑ ⏑ ⏑ = ♪♪♪♪), warum soll der trochäische Proceleusmatikus nicht ebenfalls auf gleiche Art (⏑⏑⏑⏑ = ♪♪♪♪) gemessen werden können? Diese Einseitigkeit der Theorie ist doch unmöglich zu verkennen.

Falsch ist es auch, wenn Hermann behauptet: der Proceleusmatikus statt des Iamben wi-

dersprecbe der Theorie der Grammatiker. Freilich führt Hefästion den Proceleusmatikus nicht unter den Formen der Iamben in dem Verzeichnis auf; indessen nennt er eben so wenig den Proceleusmatikus unter den Formen des Trochäen. Findet man ihn hier durch Zusammenstellung der iambischen Formen – ◡́ ◡ ◡ ◡ – in dem dadurch entstandenen Trochäen, warum übergeht man, dass der iambische Proceleusmatikus bei Hefästion durch Zusammenstellung der trochäischen Formen –́ ◡ ◡ ◡́ ◡ – (aus ⏗ ◡◡ ◡◡ –◡ ◡̄ = ♪♪♪♪♪♪) sich bildet? Beide Proceleusmatiker sind also der Theorie der Grammatiker angemessen, und Hermann tadelt ohne Grund die Grammatiker, so wie er aus ganz falschem Grund ihren trochäischen Proceleusmatikus verwirft. Oder sollte vielleicht der trochäische Proceleusmatikus nur in iambischen, der iambische aber nur in trochäischen Versen unzulässig seyn? Mit welchem Schein wollte man eine solche Willkührlichkeit vertheidigen?

Wir brauchten also, da die Dawes-Porson-Hermannsche Anfechtung des trochaischen Proceleusmatikus in ihrem Grunde als eine Verkennung des Maasses und mithin als grundlos erwiesen ist, uns auf die Untersuchungen, ob und unter welchen Bedingungen ein Anapäst

nach einem Tribrachys oder Daktylus in iambischen Versen folgen könne, gar nicht einzulassen; indessen ist es der Vollständigkeit wegen nöthig, den gegenwärtigen Stand dieses Streites in möglichst kurzen Sätzen zu bezeichnen.

Nach den Grammatikern kann der Anapäst in iambischen Versen überall auf den Tribrachys, oder Daktylus folgen, und der dadurch entstehende Proceleusmatikus vertritt sowol die Stelle des Trochäen, als die des Iamben.

Nach Hermann kann der Anapäst auf den Daktylus niemals folgen, weil durch diese Zusammenstellung statt des Trochäen ein Proceleusmatikus entsteht z. B.:

– ◡◡ ◡◡ – – ◡
◡ – ◡ – | ◡ – ◡ – | ◡ – ◡ –

*οἱς ὑπερ ἐρανου τε και χρεων πρωην ποτε.*
Aristof.

Wo sich so etwas findet, muss die Lesart verändert werden; aus diesem Verse machte daher Hermann:

– ◡◡ ◡◡ – – ◡
◡ – ◡ – | ◡ – ◡ – | ◡ – ◡ –

*οἱσιν ὑπερ ἐρανου και χρεων πρωην ποτε,*

und späterhin:

– ◡◡ ◡
◡ – ◡ – | ◡ – ◡ – | ◡ – ◡ –

*οἱς ὑπ' ἐρανου τε και χρεων πρωην ποτε.*

Eben so Porson aus:

*αὐτος κακιων ἐγενετο μητερα κτανων.*
Euripides.

um den Proceleusmatikus von der verdächtigen Stelle wegzubringen:

⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ ⏑⏑ – | ⏑ – ⏑ –
αὐτος κακιων μητερ' ἐγενετο κτανων,

Ein Daktylus und ein Anapäst folgen zwar allerdings auch in dieser Emendation auf einander, was sich sogar in Wortfüssen darstellen lässt:

⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ ⏑⏑ – | ⏑ – ⏑ –
Mutvoll des Lorbeers e w i g e s D i a d e m errang.

indessen steht der, dadurch gebildete Proceleusmatikus auf der Stelle des Amfibrachys, wo er sich auf ganz gewönliche Weise erklärt. Wenn hingegen der Anapäst auf einen T r i b r a c h y s folgt, so ist zu unterscheiden, ob der dadurch entstehende Proceleusmatikus auf die Stelle des Trochäus, oder des Iambus fällt. Im letztern Fall ist er untadelhaft, z. B.:

⏑ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ –
ποτερα παρανοιας αὐτον εἰσαγων ἑλω.

nur lese man richtig in zweisylbigem Auftakte:

ποτερά παρανοιας,

nicht im ein*s*ylbigen:

ποτέρα παρανοιας,

sonst rückt der Proceleusmatikus auf die Stelle des Trochäen. Dass diese Messung den Ictus

auf die letzte Sylbe eines dreisylbigen Wortes (ποτερά) bringt, ist von dem Theoretiker unbeachtet gelassen worden, mit Recht allerdings, aber nicht mit Consequenz, da er übrigens diesen Ictus verwirft. Im ersten Fall ist die Lesart verdächtig; doch nimmt auch dieses Hermann in der Folge zurück und glaubt, die Griechen haben manchmal bei einer Interpunktion den Rhythmus, wegen der Pause des Sprechers, mitten im Verse gleichsam von Neuem angehen lassen. So erklärt er:

◡ – ◡ ◡◡ – | ◡◡ – ◡ – | – – ◡ –

καλεις

ἀλεκτρυονα, κατα ταυτο, και τον ἀῤῥενα.

Aristof.

Soll nun die Pause der Interpunktion immer auf den Rhythmus solchen Einfluss haben, was hindert uns durch Interpunktion jeden Spondeus an jeder Stelle zu rechtfertigen? z. B.:

Hinabtaucht, wieder aufsteigt; lässt das Steuer nach.

Euripides schrieb aber bei denselben Interpunktionen, den Rhythmus wohl vom Metrum unterscheidend, nur:

ἐβαψεν, ἐστη δ' αὐϑις, ἡν χαλᾳ ποδα.

eintauchet, aufsteigt wieder; lässt das Steuer nach.

Oder soll die Interpunktion nur aushelfen, wo die Theorie eben ihre Hülfe braucht?

Nach unserer Ansicht sind die Grammatiker

von Dawes, Porson und Hermann mit Unrecht getadelt. Der Anapäst kann dem Tribrachys und dem Daktylus folgen, ohne Unterschied, ob der dadurch entstehende Proceleusmatikus an die Stelle eines Trochäen, oder Iamben, oder Amfibrachys trete. Zält man nicht Sylben, sondern misst man Zeiten, und zwar nicht einmal (beim Iambus) unter denselben Verhältnissen anders, als das andremal (beim Trochäus): so wird man sich überzeugen, dass die Grammatiker richtiger die Verse der Dichter mit ihrem Sinn vernahmen, als ihre Tadler. Freilich hatten sie es in der Kunst der Darstellung nicht eben sehr weit gebracht. — Mehr hierüber wird noch bei Gelegenheit des iambischen Trimeters erinnert werden.

## §. 619.

Wenn auch der Anapäst an beiden Stellen der Dipodie stehn kann, so wird man ihn doch selten, oder niemals, in der letzten Stelle des Verses finden, z. B.:

Die Erd' ernähret Alles, doch verschlingt sie es auch.

Der Grund hiervon ist kein metrischer, sondern ein rhythmischer; denn da die Schlussform den Rhythmus charakterisirt, so darf sie sich nicht von dem Charakter seiner eigenthümlichen Bewegung entfernen. Der Iambus ist also die schick-

lichste Schlussform iambischer Verse; weil aber nach allgemeinen Grundsätzen die lange schliessende Arsis, durch eine prosodische Kürze repräsentirt werden kann, so kann, statt des letzten Iamben im Verse, auch ein Pyrrhichius stehn, z. B.:

ἴδεσθέ μ', οἷα πρὸς θεῶν πάσχω θεός.
Aeschylus.

Lasst euch des Schicksals dunkles Wort ankündigen.

Die Form der letzten Dipodie im iambischen Vers ist also diese:

◡ ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ –

Was aber früher bei der Schlusssylbe des elegischen Verses und des trochäischen Tetrameters erinnert wurde, findet ebenfalls bei den Schlusssylben iambischer Verse Statt. Sorgfältige Dichter werden sich hüten, den Vers mit einer kurzen Sylbe statt der langen zu schliessen, wenn der logische Satz unaufhaltsam aus dem Ende des Verses in den Anfang des künftigen übergreift, z. B.:

Dort klagt er einsam, jede Nacht durhwachend in
namloser Bangniss, überall umdroht von des
furchtbaren Felseilandes grausen Ungeheurn.

Ein kräftiger Wortfuss verbirgt die Gewalt der Brechung etwas:

Zweileibger, unwirthbarer, rosshufwandelnder
Kentauren rechtlos, ungezähmt, kraftstolze Schaar.

vorzüglich, wenn das Schlusswort ein abgeschlossnes Bild, oder einen selbständigen Begriff gibt. Unbedeutende Verbindungwörter entstellen mit ihrer kurzen, die ausfüllende Pause nicht gestattenden, Endsylbe den Versschluss. So augenscheinlich dieses ist, so finden wir doch diese Vorsicht von den alten Dramatikern eben nicht sehr beobachtet:

. . . *τινα*
*ὁρᾳς ἐνουσαν ζημιαν; διδασκε με.* Aeschyl.
*ὑπερ τ᾽ ἐμαυτου, του θεου τε, τηςδε τε*
*γης,* Sofokl.

welche Uiberbeugungen nicht viel weniger gewaltsam sind, als wirkliche Wortbrechungen. Vielleicht wollten die Komiker dergleichen Freiheiten der Tragiker durch Karikatur parodiren, und brachen am Ende des Verses Worte recht absichtlich auf einer kurzen Sylbe. Hefästion führt als Beispiel, wie die Komiker auf diese Art scherzten, einen Vers des Eupolis an:

*ἀλλ᾽ οὐχι δυνατον ἐστιν οὐ γαρ ἀλλο προ-*
*βουλευμα βασταζουσι της πολεως μεγα.*
Wer in der elegantesten Literatur hat solche gesanglose Tollhausverse noch jemals versucht?

§. 620.

Die Schlusslänge eines arsisch schliessenden iambischen Verses kann nicht aufgelöset werden:

denn sonst würde der Vers aufhören ein arsisch schliessender zu seyn. Falsch wär also:

Mutloser Feigling, Weiberherz, unkriegerisches!

In Systemen jedoch findet diese Auflösung am Ende der einzelnen Verse statt, z. B.:

Stets öder ward der öde Wald
und schauerlicher
sank auf die Flur das Nachtgraun,

wenn der Satz in den folgenden Vers übergreift. In solchen Fällen, würde eine Auflösung dieser Art auch ausser dem System zu rechtfertigen seyn. (Vgl. 644).

§. 621.

Spondeen finden sich bei sorgfältigen Versbilduern in den gleichen Stellen iambischer Verse, d. h. in der zweiten Stelle der iambischen Dipodie nicht. Ob die Dichter im dramatischen Verse, wie in lyrischen, vor der daktylischen Form des Trochäus die spondeische brauchten z. B.:

◡̄ | – ◡̄ – ◡ ◡ | – ◡ – ◡̄ | – ◡ –
Schon hallt Kriegsdonner, die Schlacht beginnt, laut
brüllt der Tod.

möchte jetzt nicht leicht mehr entschieden werden können. Fast scheint auch diese Stellung für den dramatischen Vers etwas zu lyrisch. Bei den Tragikern, die sich überhaupt der dak-

tylischen Form des Trochäen möglichst enthalten, wird der Fall eines solchen Spondeen nicht leicht eintreten. Vielleicht brauchten ihn die Komiker.

### §. 622.

Unter den iambischen Versen unterscheiden wir, wie bei dem trochäischen, Verse mit arsischem und mit thetischem Schluss.

I. Verse mit arsischem Schlusse sind:

1. Der Monometer (Monometer acatalecticus):

ᴗ̄ – ᴗ –
♪ | ♩ ♪ ♩
v

Ankündigung.

Wie der trochäische Monometer, und der anapästische, so steht auch dieser iambische oft am Schluss iambischer Systeme vor dem eigentlichen Schlussverse:

> και τοις κολοις
> χὤπως κολᾳ τον ανδρα. Aristof.
> Wie's auch ergeht,
> Stets freun wir uns und rühmen's.

In modernen Versen ist dieser Monometer auch nicht selten, theils auf einander folgend:

> Findst keine Ruh,
> Rothkehlchen klein?
> Hätt ich wie du
> Zwei Flügelein. Kind.

wo er auch wol zu Chören in Wirklichkeit und Dichtung gebraucht worden ist:

> Allons — allons,
> allons, tuons,
> mettons du feu
> dans chaque maison!
>
> Hat einer genug
> und will noch mehr,
> der wilde Zug
> macht alles leer.
> Da sackt man auf
> und brennt das Haus,
> da packt man auf
> und rennt heraus. — Göthe.

theils mit andern Versen wechselnd:

> Wie herrlich leuchtet
> Uns die Natur! Göthe.

und in unzäligen andern Zusammensetzungen mit längern und kürzern Versen.

## §. 623.

2. Der **halbvollzälige Dimeter** (Dimeter brachycatalecticus):

> ⏓ – ⏑ – | ⏑ –
> Durch dunkle Waldesnacht.

Wo dieser Vers als Dimeter steht, ist die zweite Hälfte der letzten Periode ideell durch Pausen erfüllt:

Die vorletzte Sylbe nimmt die Länge nicht an, wiewol sie die letzte in der Periode ist; dagegen wird nach allgemeinen Sätzen von dem Vorrücken der repräsentirenden Länge der zweite Iambus spondeische Form zulassen:

Durch Eichwalddunkel schweift.

So kommt er zuweilen als ionische Form in der zweiten Hälfte des Galliambischen Verses vor:

tibi tympana non inani sonitu mater deum.

Auch in modernen Versen kommt er nicht selten vor, besonders im Wechsel mit dem thetisch schliessenden Dimeter:

Ergrimmt, wie Unholdinnen,
Grauröschen ins Gesicht. Kind.

Allein dieser Vers gehört unter die zweideutigen, und kann auch tripodisches Maas haben:

In diesem Maasse kommt er bei den alten Dichtern vielleicht öfter vor, als im dipodischen. Z. B. in der Verbindung mit dem dochmischen Vers:

⏓ – ⏑ – ⏑ – | ⏓ – – ⏑ –

*θεοι νεωτεροι παλαιους νομους,* Aeschyl.

Bald stürzt die neue Macht alt ehrwürdges Recht,

oder mit einer andern Form der Tripodie:

⏓ – ⏑ – – | ⏓ – ⏑ – ⏑ –

*δεδοικα δ' ὀμβρον κτυπον δομοσφαλη,* Aeschyl.

O kaltes Brautbett in dunkler Todtengruft,

die man fälschlich für die iambische Penthemimeris angesehen hat. Mit diesem tripodischen Vers ist also der iambische halbvollzälige (oder kürzere) Dimeter nicht zu verwechseln. — Servius nennt diesen Dimeter den Anakreontischen Vers.

§. 624.

5. Der vollzälige Dimeter (Dimeter acatalecticus) nach Servius Metrum Archilochium:

⏓ – ⏑ – | ⏓ – ⏑ –

*τυπτουσι μ' δε ξυνωμοται.* Aristof.

Durch Felsgeklüft rauscht jähe Flut. Voss.

Dieser Vers bildet in der griechischen Komödie die iambischen Systeme:

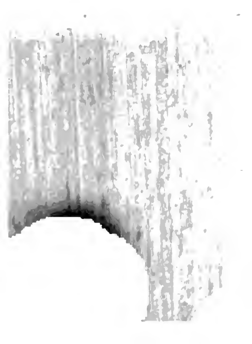
*παι' αὐτον ἀνδρικωτατα και*
*γαστριζε τοισιν ἐντεροις*
*και τοις κολοις*
*χωπως κολα τον ανδρα.* Aristof.

Wir klagen hier auf Schadenersatz:
Eis hat er uns vortragödirt,
Schnee komödirt, Reif musicirt.
Ein ganzer Islandwinter starrt'
im Theater stets, davon erfror
viel Meilen weit
der Wein, und keltert Essig.

Wie in allen Systemen, so hängen auch in den iambischen die Verse engverbunden zusammen; die Schlusssylbe der einzelnen Dimeter ist daher nicht unbestimmt, gestattet die Auflösung und die Wortbrechung, auch findet statt des letzten Iamben in den Dimetern die anapästische Form statt.

Die Cäsur nach der ersten Dipodie, welche in den anapästischen Dimetern gern das Ende eines Wortfusses fordert, wird in den iambischen, als einer leichtern Gattung, nicht beobachtet.

Wenn auch die Schlussylbe des Dimeters, als solches, im System nicht die prosodische Kürze zulässt, so ist doch kein Zweifel, dass der arsische Schluss einer rhythmischen Reihe überall, auch im System die unbestimmte Sylbe zulasse. Uiberhaupt liegt der Vermuthung, als



könnte die letzte Sylbe des iambischen Dimemeters im System kurz seyn, die irrige Ansicht zum Grunde, als sei diese Sylbe die Schlussylbe der metrischen Reihe. Dieses ist sie aber nicht, sondern die Anfangkürze der folgenden Dipodie ist es, wie die Musikzeichen darthun:

⏓ – ⏑ – | ⏓ – ⏑ –
⏑ – ⏑ –

♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪
♩ ♪ ♩

Die eigentliche Schlussstelle der Periode ist also im iambischen System ebenfalls unbestimmt, d. h. sie nimmt die repräsentirende Länge an. So hebt sich die Schwierigkeit von selbst, an die weder Hermann, noch andre Metriker gedacht haben: warum nämlich nur in anapästischen und iambischen Systemen der Zusammenhang aller Verse Grund seyn soll, dass die unbestimmte Schlusssylbe in einzelnen Versen nicht Statt finde, da doch in den nicht weniger zusammenhängenden trochäischen Systemen jeder einzelne Vers die unbestimmte Endsylbe hat. Die Endsylbe der iambischen und anapästischen Verse in den Systeme ist nämlich nicht Endsylbe der m e t r i s c h e n Reihe; sie duldet also nur dann die unbestimmte Sylbe, wenn sie die Schlusssylbe eines arsischen Rhythmus ist. (Vergl. 571.)

Die iambischen Systeme der Komiker werden, nach Art der anapästischen und trochäischen, mit dem sogenannten katalektischen Dimeter geschlossen, wie obige Beispiele zeigen. Ob die Tragiker auch iambische Systeme gebildet haben, vielleicht mit anderm Schluss, als die Komiker, lässt sich nicht mit Sicherheit behaupten; denn wenn auch die Bemühung der Kritiker hie und da aus Materialien in alten Tragödien dergleichen Systeme bildet, so ist doch das Nachhelfen zu merklich, als das man die Sicherheit haben könnte, der Dichter habe wirklich so geschrieben. Wenigstens sind die kritischen Bemühungen in den zweifelhaften und unbekannten Versarten so lang verdächtig, bis man diese Versarten in vollkommen vernehmlichem Gesang wird aufgezeigt haben.

§. 625.

Ausser den Dramatikern haben auch die alten Lyriker häufig diesen Dimeter gebraucht. Nach **Hefästion** schrieb **Anakreon** ganze Gedichte in aufeinanderfolgenden iambischen Dimetern. Ein Beispiel davon findet sich bei **Athenäus** X.:

*Μηδ᾽ ὥστε κυμα ποντιον*
*λαλαξε, τη πολυκροτη*
*συν Γαστροδωρη καταχυδην*
*πινουσα την ἐπιστιον.*

Auf gleiche Art Ausonius:

> Perge, o libelle, Sirmium
> Et dic hero meo, ac tuo:
> Ave atque salve plurimum
> u. s. w.

Im Kirchengesang bediente man sich dieses Dimeters ebenfalls in ununterbrochener Folge:

> Veni Creator spiritus
> Mentes tuorum visita
> u. s. w.

und nun ging er bald in die accentirte Gattung über.

Horatius verbindet den Dimeter mit dem heroischen Vers:

> Nox erat, et coelo fulgebat luna sereno
> Inter minora sidera,

auch mit dem Trimeter:

> Beatus ille, qui procul negotiis,
> ut prisca gens mortalium.

Seine Verbindungen mit dem sogenannten daktylischen Penthemimeres sind früher unter den Asynarteten erwähnt worden.

## §. 626.

Von neuern Dichtern wird dieser Vers ebenfalls sehr häufig gebraucht, theils unvermischt:

An einem schönen Abend fuhr
Irin mit seinem Sohn im Kahn u. s. w.

theils in gereimten Gedichten mit weiblichen Versen, oder männlichen von mehr oder weniger Füssen wechselnd.

§. 627.

4. Der **kürzere** (halbvollzälige) **Trimeter.** (Trimeter brachycatalecticus) Metrum Alcmanium nach **Servius**:

⏓ – ⏑ – | ⏓ – ⏑ – | ⏑ –

Spernis decorae virginis thoros
O sing' noch einmal, meine Nachtigall!

**Plotius**, der diesen Vers ebenfalls Metrum Alcmanium nennt. (P. 2645) gibt das Beispiel:

μελει φοβῳ δ᾽ οὐχ᾽ ὑπνωσσει κεαρ.

Das lateinische Beispiel führt Servius an. Mehr als bei den alten, ist dieser Vers bei den neuern Dichtern in Gebrauch, wo er als zehnsylbiger iambischer Vers im Wechsel mit den elfsylbigen, den dramatischen und epischen Vers der modernen Poesie ausmacht, und zugleich einen grossen Theil lyrischer Gedichte bildet. In südlichen Sprachen scheint er mit den prosodischen Freiheiten des accentirten Verses noch besondre rhythmische zu verbinden, in nördlichen, z. B. der englischen, mehr wegen der längenreichen

Sprache, die Prosodie zu umgehen. Im Deutschen schwebt dieser iambische Vers zwischen prosodischer Bestimmtheit und accentirter Ungebundenheit, was zum Theil der schwankenden Kritik, welche die Dichter missleitet, zuzuschreiben ist, zum Theil wol auch dem etwas bedenklichen und verschämten Charakter des Deutschen, der überall lieber das Gewand der Regel sehn lassen will, als den eignen Gliederbau, und sich, wenn er etwas übriges thut, lieber ein muthwilliges Pas verstattet, als einen, nicht stift - hof- und tafelfähigen, eigenthümlichen Freudensprung. Da dieser Vers im Deutschen also zum Theil die Regel quantitirender Verse befolgt, so muss hier von ihm die Rede seyn, indessen wird es sich von ihm, um Wiederholung zu vermeiden, bequemer sprechen lassen, wo vom thetischen Trimeter:

ū – ∪ – | ū – ∪ – | ∪ – ū

Rasch vom Gebirg her schwangen sich die Geyer.
V o s s.

die Rede seyn wird.

§. 628.

5. Der vollzälige Trimeter (Trimeter acatalecticus):

ū – ∪ – | ū – ∪ – | ū – ∪ –

*Ἑλληνες ὀντες βαρβαροις δουλευσομεν;*

Furorne caecus, an rapit vis acrior? H o r a t.

Reisst blinder Wahnsinn, reisst Gewalt von oben euch.
V o s s.

Kein Vers, kaum den heroischen Hexameter ausgenommen, ist wol mit der sorgfältigsten Ausführlichkeit so, bis in das Einzelne behandelt worden, als dieser iambische Trimeter, der den vorzüglichsten Vers des alten Drama bildete, und daher in der nicht unbedeutenden Zal, der auf uns gekommenen alten Dramen, den Kritikern Gelegenheit genug gegeben hat, Theorien dieses Verses auszusinnen, zu bestätigen, und zu widerlegen. Besonders haben in der neuern Zeit Porson und Hermann sich um die Theorie dieser Versart viel bemüht, und wenn man auch ihren Ansichten, die zuweilen auf Missverständniss der Sache beruhen, nicht überall beipflichten kann, so bleibt es doch interessant, die Irrthümer gelehrter, und nur in vorgefassten Meinungen zu sehr befangener Männer, in ihrem ersten Abweg von der Wahrheit zu beobachten.

Die Römer, welche nicht Dipodien, sondern Füsse zälten, nennen diesen Vers von der Zal der Füsse Senarius, so wie sie den trochäischen Tetrameter septenarius und octonarius nannten, nachdem er vollzälig ist, oder nicht. Wir behalten den Namen Trimeter, als den schicklicheren, und zugleich üblichern bei.

§. 629.

Schon vor Alters unterschied man vier Gattungen dieses Trimeters, den eigentlich iam-

bischen, den tragischen, den komischen und den satirischen, richtiger wol den lyrischen und den dramatischen, der dann wieder in jene drei Untergattungen, nach den verschiedenen Arten des Drama zerfällt. Der Unterschied zwischen diesen vier Gattungen wird, freilich sehr oberflächlich, so angegeben:

Der iambische Trimeter soll flüchtiges Ganges gewesen seyn, und hauptsächlich aus Iamben und ihrer Auflösung in Tribrachen mit wenig Spondeen bestanden haben. Archilochus wird unter den Iambografen dieser Art vorzüglich genannt, und dabei die Anekdote von der bis zum Selbstmord geisselnden Spottkraft seiner Iamben erzält. Horatius und Katullus haben bekanntlich einige lyrische Gedichte in reinen Iamben verfertigt:

> Phaselus ille, quem videtis, hospites,
> ait fuisse navium celerrimus. Catull.

doch scheint der gewönliche Senarius der Römer auch in lyrischen Gedichten den Ernst des tragischen in abwechselnden Spondeen angenommen zu haben, wie die meisten iambischen Gedichte bei Horatius zeigen.

Der tragische Trimeter forderte die Einmischung von Spondeen in den ungleichen Stellen, und wenn er auch nicht alle Auflösungen verbannte, so fanden sich diese doch seltner in

ihm, als in dem komischen Trimeter, was denn allerdings dem ernsten Charakter der Tragödie zusagt, ohne dass man eine besondre Gattung des Verses dabei anzunehmen braucht. Wie in den trochäischen Versen indessen, so scheinen auch in den iambischen Versen sich spätere Dichter etwas bequemer eingerichtet zu haben, und bei Euripides finden sich Verse, wie:

*θαρσει· πεφευγας τον ἐμον ἱκεσιον Δια,*

nicht allzuselten.

Der komische Trimeter ist weniger sorgfältig in Ansehung der Auflösungen, und braucht ausser dem Tribrachys den Daktylus und den Anapäst, dessen sichdie Tragiker möglichst enthalten, oft und an allen Stellen, mit Ausnahme der letzten:

*εἰθ' αἱματοπωτης ἐστιν ὁ τ' ἀλλας, χοἱ δρακων.*
Aristof.

Seit Menschengedenken schreitet der Rechtsgang nach dem Ziel,

überhaupt befolgt er im Allgemeinen nicht die Vorsischt in Cäsuren und Wortfüssen, welche die Würde des tragischen Verses fordert. Das hindert aber nicht, dass man in den Komödien einzeln und nicht selten Trimeter findet, welche dem Rhythmus nach in jeder Tragödie stehn könnten. Vergleicht man einige Seiten des Aristofanes und Aeschylus, so wird man sich leicht in der Verschiedenheit der Füsse und Cäsuren

von dem Unterschied des Trimeters in der Komödie und der Tragödie, besonders der ältern, überzeugen.

Der satirische Trimeter soll das Mittel gehalten haben zwischen dem komischen und tragischen. Aus den wenigen Uiberresten des satirischen Drama lässt sich nicht bestimmtes darüber urtheilen. Vielleicht parodirte er, wie das ganze Satirspiel die Tragödie, den tragischen Vers.

Bekanntlich charakterisirte A. W. Schlegel drei Gattungen des Trimeters in folgenden Versen:

Wie rasche Pfeile sandte mich Archilochus,
Vermischt mit fremden Versen, doch im reinsten Maas,
Im Rhythmenwechsel meldend seines Muthes Sturm.
Hoch trat und fest auf, dein Kothurngang, Aeschylos;
Grossartigen Nachdruck schafften Doppellängen mir,
Sammt angeschwellten Wörterpomps Erhöhungen.
Frölicheren Festtanz lehrte drauf Aristofanes
Labyrinthischeren, die verlarvte Schaar anführend ihm,
Hingaukl' ich zierlich in der beflügelten Füsschen Eil.

und anschaulich genug, wenn auch nicht durchaus vollendet, ist diese Nachbildung allerdings zu nennen.

Wir betrachten hier im tragischen Trimeter die vorzüglichst ausgebildete Gattung dieses Verses. Die Freiheiten des komischen Trimeters

werden sich dann leicht am gehörigen Orte bemerklich machen lassen.

## §. 630.

Unter den Formen ist die Hauptform des tragischen Trimeters die iambische mit der spondeischen in den ungleichen Stellen:

⏓ – ⏑ – | ⏓ – ⏑ – | ⏓ – ⏑ ⏓

*μηδ' ἐν ματαιοις καγριοις ποιφυγμασιν.* Aeschyl.

Manch Götterantlitz hab ich oft furchtlos geschaut.

Es ist vielleicht nicht ganz unnütz, hier noch einmal darauf hinzudeuten, dass die spondeische Form durchaus nicht von dem Ende einer rhythmischen Reihe abhängig ist, sondern einzig und allein dem Ende der metrischen Reihe angehört, sie mag nun durch die prosodische Länge ihrer Schlussthesis sich mitten in einer rhythmischen Reihe anschliessen (♪), oder eine mit ihr zugleich endende rhythmische Reihe aushallen lassen (♪). Die unbestimmten Sylben im iambischen Trimeter sind sämmtlich Schlussthesen metrischer Reihen:

⏓ – ⏑ – | ⏓ – ⏑ – | ⏓ – ⏑ ⏓

♪| ♩ ♪ ♩ ♪| ♩ ♪ ♩ ♪| ♩ ♪ ♩

bald verbindende (♪), bald aushallende (♪); daher findet die spondeische Form nicht etwa nur am Ende eines Wortes oder einer rhythmischen

Reihe Statt, was man aus der Hermannischen Theorie vermuthen sollte, sondern eben so mitten im Wort und mitten im Rhythmus:

*οἷς εἰ μορον φευξοιαθ' Ἕλληνες κακον.*
Aeschylus Pers.
Weil nichts der Schicksalgötter Machtausspruch bewegt.

Behält man diesen Grund der spondeischen Form fest im Auge, so orientirt man sich sehr leicht über alle Schwierigkeiten, welche die gelehrten Forscher zu den sonderbarsten Meinungen verleitet haben, indem sie eine metrische Eigenheit aus rhythmischen Gründen abzuleiten unternahmen. Ob die Meinung der Metriker: Wegen der übergrossen und für einen Vers, welcher die gewönliche Rede darstellen solle, unpassenden Mühseligkeit, in reinen Iamben zu schreiben, haben die Iambografen die Freiheit ersonnen, Spondeen den Iamben einzumischen. (Porson Suppl. praef. ad Hec. XX.) auf wissenschaftlichen Grund Anspruch machen könne, entscheidet der unbestochene Leser leicht.

## §. 631.

Bei Gelegenheit des trochäischen Tetrameters ist schon bemerkt worden, dass sorgfältige, um Wohlklang besorgte Dichter vermieden haben, die spondeische Form des Trochäen in der ersten und dritten Dipodie zu brauchen,

wenn mit diesen Dipodien eine rhythmische Reihe oder auch ein Wortfuss sich endigt. Verse, welche auf dieser Stelle den Spondeus am Ende des Rhythmus oder des Wortes aushallen lassen (𝅘𝅥𝅮):

> *χρωμεθ᾽ ὀυδεν, αλλα τουτοις τοις π ο ν η ρ ο ι ς*
> *χαλκιοις.* Aristof.
>
> Zeigt im Lichtgefild Olympos, auf dem E r d k r e i s
> Eine mir,

erlaubte sich kein Tragiker. Der Grund des Uibellautes ist das Hervorschallen der lyrischen Cäsur, welches den Vers in Dipodien ohne Zusammenhang zerstückelt, und, wo es, wie in der ersten Dipodie, gleich vor der lyrischen Hauptcäsur tönt, oder, wie in der dritten, gleich nach derselben, widrige Eintönigkeit verursacht. Uiberging ein solcher Tetrameter in der Mitte die bestimmte lyrische Cäsur, so würde der Uibellaut des aushallenden Spondeus in der ersten oder vierten Dipodie nicht entstehen, der Vers selbst aber hätte allerdings seinen Charakter mit der Hauptcäsur verloren, was bei dem tragischen Tetrameter seltene Ausnahme ist.

Der Grund, welcher im trochäischen Tetrameter das Aushallen der nächsten Dipodie vor und nach der lyrischen Cäsur untersagt, verbietet es auch im iambischen Trimeter an dieser Stelle. Der Fall kann, weil der Vers bloss drei Perioden enthält nur am Schluss der zwei-

ten vorkommen, wenn die erste lyrischen Schluss hatte. Der Vers:

ῡ – ᴗ – | ῡ – ᴗ – | ῡ – ᴗ –

*τριτον δε χαιρειν, ειτ' οφειλειν μηδενι.*
Filemon.
Mit jeder Gattin wird das Unglück dir vermält.

zeigt dieses, und wie unschicklich der aushallende Spondeus hier steht. Angemessener steht an dieser Stelle, wenn sie eine Cäsur enthält, der Trochäus, der den Wiederklang der lyrischen Cäsur dämpft, und das Zerfallen der Dipodien dadurch mildert:

*ὠδωσα θνητους· και φλογωπα σηματα.* Aeschyl.
Mit jeder Gattin wird die Reue dir vermält.

Schloss hingegen die erste (trochäische) Periode nicht in lyrischer Cäsur, so ist in der zweiten keine Wiederkehr, folglich auch kein Misslaut des lyrischen Schlusses:

ῡ – ᴗ – | ῡ – ᴗ – | ῡ – ᴗ –

*Ατλας ὁ χαλκεοισι νωτοις οὐρανον.* Eurip. Ion.
Durchirrt'die Waldeinöden angstvoll Tag und Nacht.

Beide lyrische Cäsuren wird also ein sorgfältiger Dichter in demselben Verse nicht unmittelbar nach einander tönen lassen, nur hüte sich

aber der Rhapsode oder der Kritiker, dass er nicht eine zweite lyrische Cäsur in den Vers hineinlese, an welche der Dichter nicht gedacht

> πειθειν ἐπᾳδουσ', ὡσθ' ὁμαρτειν μοι πετρας.
> Eurip. Iphig. in A. 1212.
> Mit Zauberwohllaut rief den Felsblock mir das Lied,

wo μοι (mir) dem vorgehenden Wort angeschlossen werden muss, als wär es ein Theil desselben Wortfusses. Bei sorgfältigen Dichtern wird man nach dem ausballenden Spondeus der zweiten Periode, wenn die erste lyrisch geschlossen hatte, immer ein einsylbiges leicht an das vorige anschliessbares Wort finden:

> κρινω σε νικαν, και παραινεις μοι καλως.
> Aeschyl. Choeph. 90.
> και μην ἐκεινος ὀυκετ ἐσται σοι βαρυς
> Eurip. Hel.

Wo die frühere lyrische Cäsur fehlt, ist diese Vorsicht unnöthig:

> Ἀτλας ὁ χαλκεοισι νωτοις ὀυρανον,
> Euripid. on. 1.
> φρουρω παραζευξασα φυλακας σωματος, Das. 22.

wo indessen Porson, der auf den Unterschied der Cäsuren hierbei nicht achtet, φυλακε lesen will. Ferner:

> σφων αἱ πεφασμαι καινος, | ωσπερ σφω πατρι,

wo Porson ὡς πριν σφω πατρι emendirt eben so:

*εἰ δ' ἐγκρατεις φευγουσιν | οὐδεν δει πόνειν,*
Sofokl. Oed. II. 1022.

und mehr Stellen bei Porson (Suppl. praef. ad Hec. XXXVII.), welche von ihm wegen dieses Spondeen verändert werden, weil er den Grund der Unzulässigkeit, und dessen Abwesenheit in diesen Stellen nicht bemerkte. Selbst bei früherer, aber verdeckter lyrischer Cäsur, d. h., wenn kein wahrer rhythmischer Abschnitt, sondern nur das Ende eines Wortfusses in den Schluss der ersten Periode fällt, haben die sorgfältigsten Tragiker den aushallenden Spondeus in der zweiten Periode nicht tadelswerth gefunden:

*νομων, ὁ τ' ἐσθλος Ἀριομαρδος, Σαρδεσιν,*
Aeschyl. Pers. 321.
*και στεμματουτε και καταρχεσθ', εἰ δοκει,*
Eurip. Heralid. 530.

doch vermeiden sie dann das spondeische Aushallen des Wortendes am Schluss der ersten Periode, was lyrischen Charakter gegeben haben würde, wie diese Beispiele zeigen.

So leicht und natürlich dieses alles aus dem Wesen des Metrum und des Rhythmus folgt, so viel Schwierigkeit und Umständlichkeit haben die Metriker Porson und Hermann über diese Sache verbreitet, weil sie, ohne das Wesen der Sache zu bemerken, nur die Einzelheiten beobachteten und bald diese an ihren

Theorien, bald ihre Theorien an den Beispielen alter Dichter veränderten.

Wie in den trochäischen Versen, so bemerkt Porson auch in den iambischen Versen richtig den Gebrauch der tragischen Dichter, dass sie sorgfältig vermieden, statt der, die Länge gestattenden ersten Kürze des fünften Iamben, eine lange Sylbe zu brauchen; welche die Endsylbe eines mehr als einsylbigen Wortes sei. Indessen kann auch ein einsylbiges Wort, wenn es sich eng an das vorhergehende anschliesst (wie schon bei dem ähnlichen Fall im trochäischen Tetrameter erinnert ist), denselben Uibellaut verursachen:

> Wo dumpf die Windbraut durch den Wald
> heult, hingebannt,

und der Vers des Euripides Alcest. 1085:

> ἔγνωκα καὐτος, ἀλλ᾽ ἔρως τις μ᾽ ἐξάγει,

verlangt, wenn das μ᾽ nicht gestrichen werden soll, einen sehr geschickten Sprecher.

Eben so richtig bemerkte Porson, dass ein nachfolgendes einsylbiges langes Wort, welches dem vorhergehenden sich eng anschliesst, jene Regel aufhebe, allein, wie er übersah, dass nur die Wiederkehr der lyrischen Cäsur diese Länge widerräth, so missbilligte er auch diesen Spondeen, wenn keine lyrische Cäsur vorhergegangen war, und zerstreute sich, das Wahre übersehend

in irrige Einzelheit. (Vgl. die angeführten Stellen Suppl. praef. ad Hec. XVI. ff.)

Hermann will nicht glauben, dass sich ein andres Wort als ἀν nach einer Elision (εἴποιμ' ἀν) dem vorhergehenden eng genug anschliessen könne, z. B.:

σπευδωμεν, ἐγκονωμεν· ἡγου μοι, γερον.

woran indessen ausser ihm wol niemand zweifeln möchte, und versucht nun eine Erklärung, die man kaum glauben würde, liessen seine Worte nur einigen Zweifel. Er bemerkt richtig, dass in den Porsonischen Beispielen nicht die gewönliche Cäsur (Penthemimeris ⏓–⏑–|⏓) den Vers anfängt, sondern die Hefthemimeris (⏓ – ⏑ – | ⏓ – ⏑ ), oder eine andre. Statt aber das so nahe liegende Wahre zu ergreifen, erklärt er die Sache, Porson Unachtsamkeit auf die ungewönliche Cäsur vorwerfend; so:

Wenn der Trimeter mit dem Hefthemimeres anfängt, so würde der zweite Theil des Verses einen sehr unschicklichen, und zum ersten Theil keineswegs passenden Rhythmus erhalten, wenn man ihn so bildete:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | ⏑́ ⏑ – ⏑ –
ἡκω νεκρων κευθμωνα | καὶ σκοτου πυλας.

Es disputirt sich allerdings nicht gut mit Theoretikern über Wohllaut und Übellaut, aber fra-

gen muss man doch zuerst, warum dieser zweite Theil sogar ungeschickt dem ersten nachfolgen solle? Der einzelne Accent über der ersten Arsis und die Folgerung, dass deswegen die Tragiker den zweiten Theil in zwei Reihen getheilt haben, lässt vermuthen, dass er nur als eine Reihe für unschicklich gehalten werde. Warum aber dieses? Ist er zu lang? Allein die vorhergehende erste Reihe ist ja noch länger, und das Kürzere nach dem Längern ist ja sogar der Hermannischen Theorie ganz angemessen. Oder ist er zu kurz? Dann thaten ja die Tragiker doppelt Unrecht, wenn sie das zu Kurze durch Zerstückelung in zwei Reihen noch kürzer machten. Was will also diese Erklärung?

Die Tragiker fulten, nach Hermann, das Unschickliche einer solchen Reihe. Hätten sie aber dann diese von dem Metriker getadelte Reihe so oft gebraucht? Um die Willkührlichkeit der Hermannischen Behauptung zu beweisen, mögen hier bloss einige Beispiele aus den ersten dreyhundert Versen des Prometheus stehn, denn, wo die Sache so klar spricht, braucht man nicht an mehren Orten Zeugnisse zu sammeln. Folgende Verse haben wörtlich, die von Hermann getadelte Reihe:

*ὀρθοσταδην, αὔπνος, | οὐ καμπτων γονυ*
*τι τον θεοις ἐχθιστον | οὐ στυγεις θεον*
*τα μηδεν ὠφελουντα | μη πονει ματην*

τι νιν 'στυγεις; πονων γαρ, | ὡς ἁπλῳ λογῳ
ἐνταυθα νυν ὑβριζε, | και θεων γερα
του μη διαρραισθεντας | εἰς 'Αιδου μολειν
δοξει δε πως; τις ἐλπις; | οὐχ ὁρας, ὁτι
ἡμαρτες; ὡς δ' ἡμαρτες, | οὐτ' ἐμοι λεγειν
σὺ δ' οὐδεπω ταπεινος, | οὐδ' εἰκεις κακοις,

wie die Vergleichung mit seinem als Muster der unschicklichen Reihe aufgestelten Verse:

ἡκω νεκρων κευθμωνα | και σκοτου πυλας,

zeigt. Folgende, in demselben Stück des Prometheus enthaltene, haben im zweiten Theile gar nur ein einziges Wort, also ohne allen Zweifel nur Eine Reihe:

ὦ πολλα μισηθεισα | χειρωναξια
στασις τ' ἐν ἀλληλοισιν | ὠροθυνετο
το μελλον η κραινοιτο | προυτεθεσπικει
τοιαυτ' ἐμοι λογοισιν | ἐξηγουμενου
ἑκονθ' ἑκοντι Ζηνι | συμπαραστατειν
ὁ των θεων τυραννος | ὠφελημενος
πειθεσθε μοι, πειθεσθε, | συμπονησατε,

und ungleich grösser ist in demselben Anfang des Prometheus die Zal solcher Reihen:

τον ξυγκαταστησαντα | την τυραννιδα
ἑκων, ἑκων ἡμαρτον, | οὐκ ἀρνησομαι
πασχειν μεν ἀλγειναισιν, | οἰκτραισιν δ' ἰδειν,

welche der getadelten ganz gleich zu setzen sind. Ungefähr also der zehnte Theil der Verse, in

dem Anfange des Prometheus allein, hat dieselbe Reihe, welche nach Hermann die Tragiker unschicklich gefunden haben sollen. Sollte man nicht nach solchen Beweisen an der Richtigkeit in den Beobachtungen dieses Metrikers einige Zweifel hegen dürfen, so wie an seinem Gefül für rhythmische Schicklichkeit, welches hier so offenbar mit dem Gefül der sorgfältigsten Dichter in Widerstreit geräth?

Weil also — sagt Hermann ferner — die Tragiker dieses fülten, so zogen sie es vor, diesen Theil des Verses in zwei Reihen zu theilen:

– ⏑̄ | – ⏑ –

was einen ernstern und schicklichern Rhythmus gibt, und nun, urtheilten sie richtig, wird auch dieser erste Trochäus mit einer langen Sylbe schliessen können. — In der That, viel Irrthum in wenig Zeilen!

Im ganzen Prometheus kommt diese, angeblich von den Tragikern vorgezogene Abtheilung der zweiten Vershälfte ein einzigesmal vor:

*τι παρθενευει δαρον, ἐξον σοι γαμου,* — v. 649.

und über dieses auch hier nur scheinbar für das Auge, denn dass *ἐξον σοι* unzertrennbar zusammengehören, weiss jeder, welcher lesen kann, und spricht es wie den molossischen Wortfuss in:

*πασχειν μεν ἀλγειναισιν, | οἰκτραισιν δ' ἰδειν.*

Die Trennung der zweiten Hälfte des Verses in den Trochäus und Kretikus überhaupt kommt in den ersten dreihundert Versen des Prometheus nicht mehr, als zweimal vor, und beidemal ohne die lange Sylbe. Kann man nun also wol sagen: die Tragiker zogen es vor, diesen Verstheil in zwei Reihen zu theilen? Dass dieser Trochäus übrigens bloss als Wortfuss im Verse steht, und gar keine eigentlich rhythmische Reihe bildet, widerlegt die Sache noch mehr.

Wäre dem aber auch so, wie kommt denn dieser Trochäus zur langen Endsylbe? Weil eben diese Endsylbe das Ende dieser kleinen trochäischen Reihe ist? Als Reihe aber offenbart sich dieser Trochäus doch bloss, indem er ein Wortfuss ist. Dann müsste aber auch der Trochäus die Länge annehmen, wenn er an einer andern Stelle vorkommt, z. B.:

$\bar{\smile} - \smile - \bar{\smile} \mid - \bar{\smile} \mid - \smile - \smile \underline{\smile}$

In stiller Waldung, einsam, fern von Menschen lebt,

und selbst die Schlusssylbe der Hefthemimeris im Trimeter müsste als rhythmische Endsylbe die Länge annehmen. Warum würde aber der Dichter nicht schreiben:

Leicht wird die Last des Unglücks, trägt ein Mann es leicht.

anstatt:

> Leicht wird des Unglücks Bürde, trägt ein Mann es leicht,

wenn die rhythmische thetische Endsylbe unbestimmt war? Es ist offenbar, dass Hermann sich vergeblich bemüht, eine Sache rhythmischerweise zu erklären, die bloss metrisch erklärt werden kann.

Durch dergleichen verworrne Sätze und offenbar falsche Behauptungen über den Gebrauch der Dichter meint nun Hermann die Ausnahme von der Regel besser, als Porson erklärt zu haben, der den Spondeus da zulässig findet, wo sich ihm das folgende einsylbige Wort eng anschliesst, und er also die spondeische Natur verliert, indem er nun mit dem folgenden angeschlossenen einsylbigen Wort einen Molossus bildet. Porson hat darin vollkommen Recht: wenn nach der Cäsur in dem Penthemimeres der Spondeus ein Wort auf der Stelle des vierten Trochäen schliesst, dann ist das einsylbige Folgewort nöthig, um die Wiederkehr des lyrisch aushallenden Schlusses aufzuheben. Hat aber der Vers nicht in der ersten trochäischen Periode lyrisch geschlossen, so entstellt ihn auch der wirkliche lyrische Schluss auf dem Ende der zweiten Periode nicht; z. B.:

> *Ατλας ὁ χαλκεοισι νωτοις οὐρανον.* Eurip.

und so scheint auch in dem Vers des Euripides:

*ὦ συμφορα βαρεια Θρῃκων συμμαχων.* Rhes. 733.

die Aenderung in *Θρῃκι συμμαχῳ* des Spondeus wegen unnöthig. Dasselbe gilt bei mehren, von Porson (a. a. O. S. XLI. ff.) emendirten, Versen. Was Hermann von der Theilung der zweiten Vershälfte sagt, wenn die erste nach dem dritten Iamben schloss:

ᴗ̄ – ᴗ – ᴗ – | ᴗ̄ – ᴗ – ᴗ –
*ἀλλ' ὃν πολις στυγει, συ τιμησεις νεκρον,*

übergehen wir, als gleich unerheblich. Kommt in dergleichen Versen jener Spondeus vor, z. B.:

*ἁ δ' ἐνθαδ' εἰχον ἀγαθ', | ἀκουσον μου πατερ,*

so ist er untadelhaft, weil die frühere lyrische Cäsur felt, selbst wenn das einsylbige Folgewort sich nicht anschloss. Z. B.:

*χωρων ἀπειλει νυν· συ δ' ἡμῖν, Οιδιπους.*
Sof. Oed. Col. 1038.

In dem Fall, wenn die Cäsur nicht nach dem Hefthemimeres, oder nach dem dritten Iamben gefallen ist, findet Hermann die lange Endsylbe in der ersten Stelle des fünften Fusses sehr hart. Seine Beispiele aber sprechen seinem Gehör die Competenz eines Urtheils ab; denn das einsylbige nachfolgende

Wort hebt die Cäsur, welche misslauten würde, auf:

*πειθειν ἐπᾳδουσ᾽, ὡςθ᾽ ὁμαρτειν μοι πετρας,*

wie Porsons richtiger Sinn sehr wohl bemerkte. Der Grund des Uibellautes (denn Härte ist es doch eben nicht), welchen Hermann angibt, gränzt wieder an das Unglaubliche. Es soll nämlich unangenehm seyn, wenn die Stimme am Ende einer längern Reihe angehalten wird, als folge eine grosse, gehaltvolle Reihe, zu der man Kraft sammeln müsse, da doch nur eine kurze Reihe folgt:

´– ◡ – – | ´– ◡ –

Angenehmer sei es, wenn die kürzere Reihe vorhergehe und die längere folge:

´– – | ´– ◡ –

Es ist sonderbar, dass dieser Metriker, der sonst nur das Kleinere, oder höchstens Gleiche aus Etwas will hervorgehn lassen, es hier auf einmal angenehmer findet, wenn die längere Reihe auf die kürzere folgt. Oder soll die neue Reihe, als eine neue, ohne Bezug und Wechselwirkung auf die vorhergehende seyn? wie kämen wir dann zur Betrachtung der Unschicklichkeit in der Folge, die doch, um gedacht zu werden, Beziehung und Causalverhältniss des auf einander Folgenden voraussetzt? Wiederum aber irrt

den Metriker seine Verwirrung metrischer und rhythmischer Reihen. Oder soll vielleicht das Unangenehme nicht in der vorhergehenden längern Reihe liegen, sondern in der verlängerten Endsylbe, welche Kraftsammlung andeutet? Hier zeigt freilich unsre Bezeichnung:

ὧν οὐδ' ἥγειτ' οἴκοθεν. Sofokl. Aias 1101.

dass, wo die prosodisch lange Thesis die Reihe schliesst ( ), eben an keine Kraftsammlung zu denken ist; allein, abgesehn von unsrer Theorie, nach welcher Hermann sich nicht wird wollen beurtheilen lassen, so vergass der Metriker bei seiner Behauptung, dass er im trochäischen Dimeter die gleichlautende Theilung:

– ◡ – – | – ◡ –

των δε μοχθων ἄμπνοαν
τουτο πρασσων μη καμοι
δευρ' ἂν ἵπποις χρύσεαις. Pind. Olymp. 8.

nicht übellautend findet, und eben so wenig die ähnliche im iambischen Dimeter:

◡̄ – ◡ – ◡̄ | – ◡ –

των αὐτις Ἰσθμου δεσποτα
τοιαισιν ὀργαις εὔχεται,
ἀνδωκε δ' αὐτῳ φερτατος. Pind. Isthm. 5.

Ist nun also nicht offenbar, dass der Grund des Misslautes nicht in der Theilung selbst, son-

dern im Verse liegen muss, in welchem sie vorkommt? Und so ist es. Im Dimeter ist der aushallende Spondeus nicht Widerklang einer eben erklungenen Bewegung; denn er bildet selbst die erste Cäsur. Im Tetrameter aber, wo eben diese Cäsur nur erst verklungen ist:

— ◡ — ◡ | — ◡ — — || — ◡ — — | — ◡ —

Mit der orkandurchwülten Meerflut rang des Fährmanns sichre Kraft,

wird ihre Wiederkehr felerhaft; eben so im Trimeter, wenn sie in dem Penthemimeres eben gehört worden ist:

◡ — ◡ — — | — ◡ — — | — ◡ —

Feindselges Schicksals harten Ausspruch kundgethan.

Wo daher die Cäsur selbst, oder auch das Ende eines Wortfusses auf diese Stelle kommt, da vermeiden die Tragiker, als sorgfältigere Versbildner, wenigstens das Aushallen der Schlusssylbe im Spondeus, und brauchen die natürliche trochäische Form:

κακον τι πασχειν· τον δε χρηστον, εὐτυχειν.
Eurip. Hec. 998.

εἰρξει νεοσσων ὡς δρακοντα δυσχιμον.
Aeschyl. Septem. 503.

Aus tiefem Wohnplatz nachtumhülltes Schattenreichs.

Diese einfache Ansicht gibt über Regel und Ausnahme die sicherste Nachweisung, während Hermanns unhaltbare, willkührliche Behauptungen

)unkel und Verwirrung über die an sich klare
ache verbreiten.

## §. 632.

Wie die Komiker im trochäischen Tetrame-
er die Wiederkehr der lyrischen Cäsur in der
ritten Periode, nicht sorgfältig vermeiden, so,
ass nicht selten der aushallende Spondeus jede
er drei ersten Perioden beschliesst, eben so
ssen sie auch im iambischen Trimeter nach
em Penthemimeres den Spondeus am Schluss
er zweiten (trochäischen) Periode im Wort-
nde aushallen:

*Π. τον Δια, τον Ἑρμην, τον Ποσειδω.*
*Στ. νη Δια,* Arist. Νεφ. 1234.
*γνωμεν πονηρων ὀντ᾽ ἐραστην πραγματων.*
Das. 1459.

*μετα την ὑγειαν γαρ το πλουτειν διαφερει.*
*καλος δε πεινων ἐστιν αἰσχρον θηριον.*
Anaxandrides Thesaur. bei Athen. XV.

Mehr als G e s u n d h e i t ist ja R e i c h t h u m vorzu-
ziehn,
und ein schöner H a b n i c h t s bleibt ein e l e n d ar-
m e s Thier.

llerdings wird dadurch der Feierlichkeit des
agischen Verses ausgewichen; indessen wird
er Vers eintönig, was dem komischen Charak-
er eben auch nicht günstig ist, besonders wenn
ieselbe Eintönigkeit unmittelbar wiederkehrt,

wie in dem angeführten Fragment des Anaxandrides.

Horatius hat in seinen Trimetern den misslautenden Spondeus nach dem Penthemimeres zwar oft vermieden, doch findet er sich auch einigemal z. B.

> Ut Argonautas praeter omnes candidum,

so dass es scheint, als habe der Dichter den wahren Sinn des Trimeters in den griechischen Vorbildern nicht ganz aufgefasst; denn dass ein lyrischer Dichter sich die Freiheit des komischen Verses zum Muster wäle, ist nicht wahrscheinlich; auch zeigt die Mehrzal der horazischen Trimeter, dass es dem Dichter auch hier, wie anderwärts, um möglichst wohlklingende Verse zu thun war. Der Wohlklang aber verträgt sich auch im komischen Trimeter nicht wohl mit diesem Widerklang der lyrischen Cäsur.

## §. 633.

Ausser der spondeischen Form nimmt der Iambus im Trimeter die **tribrachische** an, indem die lange Sylbe in zwei kurze aufgelöset wird:

z. B.:

> ⏓ – ⏑ – | ⏓ – ⏑ ⏑⏑ | ⏓ – ⏑ –
>
> *ἰσω θεοις ἐλθουσα, δια τελους γυναι.*
>
> Sof. Aiax 685.
>
> Der Erd' entschwungen, flog er zu dem Olympus auf.

Steht der aufgelösete Iambus im Anfang der Dipodie, wo die Kürze prosodische Länge annimmt, so verwandelt sich diese tribrachische Form in eine (prosodisch, nicht metrisch) daktylische:

– ◡́ ◡
◡ –

welche dieses Maas hat:

♪ | ♪ ♪

und also mit dem flüchtigen Daktylus (♪ ♪ ♪) nicht zu verwechseln ist. Sie hat den Accent auf der zweiten Sylbe:

– ◡́ ◡
◡

*ὠ μιαρον ἠθος, και γυναικος ὑστερον.* Sophokl.

Schon von den Gebirghöh'n rauscht hernieder Flut um Flut.

Allerdings brauchen die Tragiker diese Auflösungen ungleich sparsamer, als die Komiker, welche oft in demselben Vers mehre Längen auflösen:

– ◡◡ ◡◡ ◡◡ – ◡◡
◡ – ◡ – | ◡ – ◡ – | ◡ – ◡ –

*και φρενα μεν ουκ ἐθελουσαν ὀμοσαι καθ' ἱεραν,*
Aristof. *Batr.* 101.

Heilige Geduld, o entweiche von dem Volk, das dich entehrt;

indessen sind sie doch bei den Tragikern, selbst bei den ältern, nicht als blosse Ausnahmen zu betrachten, z. B.:

*ὁ γαρ διωκων, προτερος ἐξ αρχης λεγων.*
Aeschyl. Eum.

ἰσω θεοις ἐλθουσα, δια τελους, γυναι.
Sofokl. Aiax. 685.

ξυναιμον ἀποκαλουντες, ὡς οὐκ ἀρκεσι.
Sofokl. Aiax. 727.

ἀλλους τυραννους αὐτον ὀντα βασιλεα.
Eurip Hel. 519.

ἀγετε τον ἁβρον δη ποτ' ἐν Τροια ποδα.
Eurip. Troad. 510.

Besonders oft findet sich die Auflösung der Länge in der Haupttarsis der zweiten Periode (im dritten Iamben):

και γαια πολλων ὀνοματων μορφη μια. Aeschyl.

ὁρω προ χειρων Πολυιδου του μαντεως. Sofokl.

Uiber die Zulässigkeit der tribrachischen und daktylischen Form, statt des fünften Iamben:

⏑ – ⏑ – | ⏑ –, ⏑ – | ⏑ – ⏑ –

ist auch viel unter den Metrikern verhandelt worden. Porson behauptete in seiner Ausgabe der Hekuba: statt des fünften Iamben könne niemals im tragischen Trimeter der Daktylus stehn. Einen Grund gibt er zwar nicht bestimmt für diesen Satz an; doch sieht man aus seiner Lehre von der Pause, dass ihm der leicht zu befürchtende Uibelstand des aushallenden Spondeus dabei vorschwebt, z. B.:

⏑ – ⏑ – ⏑, – ⏑ – ⏑, ⏑ ⏑ ⏑ –

Dein Zauberanruf hallte machtvoll mir in die Brust;

eine Stellung, die allerdings dem tragischen Trimeter nicht geziemt. Da nun, wie Her-

mann (Praef. ad Hecub.) bemerkt, die meisten Trimeter, welche die Länge des fünften Iamben auflösen, mit einem viersylbigen Worte schliessen:

*ἐγὼ δ' ἄτιμος ἡ τάλαινα βαρύκοτος,*

Aeschyl. Eum. 767.

so würde die Verlängung der dem Schlussworte vorgehenden Sylbe oft jenen Misslaut verursachen. Allein, wenn man, wie es der Wissenschaft geziemt, nicht die Regel von bedingten Erscheinungen abzieht, sondern diese nach der, von dem Wesen der Sache ausgesprochenen, Regel beurtheilt, so folgt aus jenen Bemerkungen von dem viersylbigen Endwort nicht die Unzulässigkeit des Daktylus statt des fünften Iamben im Allgemeinen, sondern nur für die Fälle, wenn nach vorhergehender Cäsur auf dem Penthemimeres die spondeische Form des vierten Trochäus einen lyrisch-aushallenden Schluss geben würde. Wo dieses nicht der Fall ist, z. B.:

⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏓ ⏖ ⏑ –

So reicher Anmuth Zauberkraft wohnt in dem Gesang,
Durch sanftes Augs huldvolle, jungfräuliche Gewalt,

und in unzäligen andern Stellungen, ist ein Grund für die Unzulässigkeit der daktylischen Form nicht abzusehn; denn mit Hermann (Praef. ad Hecub.) anzunehmen: gegen Ende des Verses seien die Lungen so erschöpft, dass sie die

Auflösung der Länge nicht mehr aushalten könnten, passt mehr in eine scherzhafte Parodie einer Theorie, als in die Theorie selbst. Uiberdieses setzten die Tragiker bei ihren Sprechern oft genug die nöthige Lungenvollkommenheit voraus; denn die fünfte Länge findet sich nicht viel seltener aufgelöset, als die erste und zweite, wenn auch nicht so oft, als die dritte. Seidler (de dactylo et tribr. in quinta senarii sede, an seinem Buch de versibus dochmiacis) gibt als Resultat seiner Belesenheit die Bemerkungen: am häufigsten finde man bei Auflösung der fünften Länge den Trimeter mit einem viersylbigen Wort geendiget (*βασιλεα*), oder es fange doch mit der Auflösung der fünften Länge ein Wort an, wenn es auch den Schluss des Verses nicht ganz erfülle:

*καπεμψ' ἐγω νιν, ἀξιως γαρ ὁδε γ' ἀνηρ.*

Wo dieses nicht sei, da enthalte die Auflösung grösstentheils die Vokale *ια* oder *ιο*, oder den Konsonanten *ρ*:

*ἀλλ' ἐκ Διος γαρ λαμπρα μαρτυρια παρην*
*τοιαυτα μεν ταδ' ἐστιν· ἀμφοτερα, μενειν.*

Ruhte diese gelehrte Verzeichnung nur auf irgend einer metrischen Idee (wenn dieser Ausdruck gestattet ist), so wäre der Fleiss darin sehr schätzenswerth; wenn man aber ohne Rücksicht auf Rhythmus oder Maas, bloss Sylben und Buchstaben verzeichnet findet, kann man es dann

dem ideenreichen Gelehrten (z. B. Heeren in Heyne's Leben) verargen, wenn er in den Forschungen der Metriker eitle Mühe, Sylbenstecherei und Zeigesucht findet, bei Gelegenheit einer verdächtigen Sylbe, Massen von Gelehrsamkeit in Emendationen und Begründungen derselben, anzubringen?

Bei den Komikern findet man den Daktylus statt des fünften Iamben:

*πυθοιμεθ' ἀν τον χρησμον ἡμων ὁ, τι νοει,*

wo indessen wegen der mangelnden Cäsur auf dem Penthemimeres kein Mislaut entsteht. Allein auch nach dieser Cäsur findet sich bei ihnen ein solcher Daktylus:

*ἐπριατο δουλον, βυρσοδεψην Παφλαγονα,*
Aristof. Ἱππ. 44.

dessen Länge ein Wort in der zweiten lyrischen Cäsur schliesst, was den Vers nicht wegen der daktylischen Form des Iamben, sondern wegen des oft erwähnten Wiederklangs der lyrischen Cäsur entstellt, oder doch zum Gebrauch in der Tragödie untauglich macht.

## §. 634.

Von dieser daktylischen Form des Iamben, deren sich die Tragiker sehr oft bedienen, ist die daktylische Form des Trochäus wohl zu unterscheiden. Sie entsteht ebenfalls aus dem Tribrachys:

◡́ ◡ ◡

der aber den Accent nicht, wie der iambische, auf der zweiten (⏑ ⏑́ ⏑), sondern auf der ersten Sylbe hat. Wird diese accentirte Sylbe des Tribrachys bis zur unvollkommenen Länge gehoben, so entsteht ein flüchtiger Daktylus: (⏑́ ⏑ ⏑ = ♪. ♪ ♪). Dieser Daktylus auf der Stelle des Trochäen ist also ein wirklich metrischer Daktylus; jener aber auf der Stelle des Iamben, nur ein prosodischer: denn seine Länge ist nicht eine metrische, sondern eine prosodische: (⏑̄ ⏑́ ⏑ = ♪ | ♪. ♪).

Steht der trochäische (nicht iambische) Tribrachys auf der zweiten Stelle der (trochäischen) Dipodie:

– ⏑ ⏑⏑/– ⏑

so nimmt seine dritte Kürze, als Endkürze der Dipodie, die prosodische Länge an:

– ⏑ ⏑⏑/– ⏑̄

und so entsteht aus dem Trochäus ein Anapäst, was allerdings beim ersten Anblick sonderbar scheint; allein dieser Anapäst ist kein metrischer, sondern ein prosodischer: (⏑ ⏑ ⏑̄ nicht = ♪ ♪ ♩ sondern ♪ ♪ ♪); denn seine Länge ist keine metrische, sondern eine bloss prosodische (♪). Der Accent dieses Anapäst fällt wegen seiner trochäischen Natur auf die erste Sylbe: (⏑́ ⏑ –). wie bei dem

Antidaktylus: (◡́ ◡ – = ♪ ♪ ♩), daher man jenen auch vielleicht richtiger einen prosodischen Antidaktylus als einen Anapäst (◡ ◡ –́ = ♪ ♪ | ♩) nennen könnte.

§. 635.

Der Iambus hingegen nimmt die **metrische** Form des Anapästs an, und diese wiederum auf doppelte Art, entweder **bloss metrisch** und daher mehr scheinbar im metrischen System, als im Rhythmus, wenn ein Trochäus daktylische Form angenommen hat, und also seine beiden Kürzen mit der Länge des folgenden Trochäus einen scheinbaren Anapäst bilden:

– ◡ ◡ – ◡

oder zugleich **rhythmisch**, wenn die Kürze des Iamben sich in zwei Halbkürzen aufgelöset hat:

◡◡ ◡ – ◡ –

♪ ♪ ♩ ♩. ♪ ♩

Diesen letzten Fall sollte man eigentlich bloss unter der anapästischen Form des Iamben verstehen; denn der erste Fall gibt die daktylische Form des Trochäen, dessen Kürzen man, etwas unschicklich, von neuem zur Benennung einer Form gebraucht. Der Wortfuss muss hier den Aufschluss geben, welcher von beiden Arten der Anapäst angehört. Ist vor den beiden Kür-

zen ein rhythmischer, oder ein Worteinschnitt, und schliessen sich die beiden Kürzen an die folgende Länge, so hat der Iambus die anapästische Form:

*πεμπει δ' Ἀγαμεμνων, ὥσπερ σοι φρασαι ταδε.*
Iph. Aul. 1604.

Ward nicht Polyneikes auch gezeugt von Oedipus.

Allezeit ist dieses der Fall, wenn der Anapäst statt des Iamben den Vers anfängt:

*Καπανευς δ' ἐπ' Ἠλεκτραισιν εἰληχεν πυλαις.*

Gehören aber beide Kürzen, oder auch nur eine davon, zu der vorhergehenden langen Sylbe:

Durch böses Verhängniss weit vom Heimathland verdrängt.

*εἰπερ φιλοξενος ἐστιν Αἰγισθου βια.*
Aeschyl. Choeph. 654.

*το λοιπον ὑμνησουσι ταυροπολαν θεαν,*
Eurip. Iph. Taur. 1456.

so hat der Trochäus daktylische Form. In beiden Fällen wird das Versmaas nicht gestört; man hört aber, dass die wahre anapästische Form des Iamben dem Charakter des iambischen Verses mehr zusagt, als die daktylische des Trochäen. Vielleicht ist dieses der Grund, warum sorgfältige Dichter die anapästische Form im Trimeter am liebsten und fast einzig im Anfange des Verses brauchen, wo sie unzweideutig anapästisch ist, und nicht einem Daktylus zugehören kann. So finden wir es bei den

griechischen Tragikern beobachtet, welche sich mit richtigem Gefühl des Daktylus im Trimeter möglichst enthielten. Mit demselben Recht, als im Versanfang, wird sie aber auch nach jeder unbezweifelten arsischen Cäsur stehen können, wo keine daktylische Bewegung möglich ist:

*τον ἐξαμαρτοντ' εἰς θεους, τον ἐφημεροις*
Aeschyl. Prometh. 943.

Der anapästische Wortfuss hilft ebenfalls der anapästischen Bewegung etwas auf:

*ἡ που Τελαμων, ὁ σος πατηρ ἐμός θ' ἅμα.*
Sof. Aiax. 1008.

## §. 656.

Die proceleusmatische Form, welche nur metrisch ist, und niemals prosodisch vorkommt, kann sowol auf der Stelle des Trochäen, als auf der des Iamben, im Trimeter Statt finden, nur stehn im letztern Fall die Halbkürzen zu Anfang: (◡◡ ◡◡ = 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮), im ersten zu Ende: (◡◡ ◡◡ = 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯). Es zeigt sehr absprechende Einseitigkeit, wenn Hermann die Grammatiker tadelt, dass nach ihrer Theorie der Proceleusmatikus statt des Trochäen stehn könne, was unmetrisch sei, und doch hinzusetzt: tenendum est, dactylum, qui trochaei loco ponitur, breves habere irrationales, eoque non esse spondeo parem. Warum können die

Grammatiker nicht dieselben Worte zurückgeben: tenendum est, proceleusmaticum, qui trochaei loco ponitur, breves habere irrationales, eoque non esse spondeo parem? und wo bleibt denn Hermanns Tadel? Was übrigens diese breves irrationales seien, ist oben (616.) ausführlich erörtert worden.

## §. 657.

Hält man die gegebene Ansicht fest, so heben sich die scheinbaren Widersprüche leicht, dass sich im Trimeter der Iambus sowol, als der Trochäus in die entgegengesetzten Formen verwandele, und der Anapäst dem Iambus sowol als dem Trochäus gleich sei, und eben so der Daktylus.

Der Iambus hat nämlich zu gleichen Formen metrisch den steigenden Proceleusmatikus und den dreizeitigen Anapäst, wozu noch der prosodische Daktylus kommt.

Der Trochäus hat zu gleichen metrischen Formen den sinkenden Proceleusmatikus, den flüchtigen Daktylus und den blos prosodischen Anapäst.

Folgende Tafel zeigt das wahre Verhältniss:

| Trochäus. | Iambus. |
| --- | --- |
| – ◡ | ◡ – |
| metrisch ◡́ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡́ ◡ metrisch. |
| 'metrisch –́ ◡ ◡ | ◡ ◡ –́ metrisch. |
| prosodisch ◡́ ◡ ◡̄ | ◡̄ ◡́ ◡ prosodisch. |

und wie alle Formen aus der Grundform entspringen. Die prosodischen wird man allerdings nur auf den ihnen zugehörigen Stellen der Periode zu suchen haben, die anapästische nämlich auf der letzten der trochäischen, und die daktylische auf der ersten Stelle der iambischen Dipodie. Hoffentlich versucht Niemand, sich aus dieser Tafel die Formen des Choriamben zu entziffern, und mit den so gebildeten Ungeheuern unsre Theorie zu bekämpfen. Was bei einem solchen Versuch allenfalls erhellen kömte, wär, dass der Choriamb so wenig nach unserer Theorie, als seiner Natur nach, aus einem Trochäus und einem Iambus bestehe.

## §. 638.

Alle diese Formen können im iambischen Trimeter vorkommen, ohne das Maas desselben

zu stören. Wenn die Zusammenstellung einiger von ihnen unmetrisch schien, z. B. der trochäischen und anapästischen, statt zweier Iamben, so bemerkte man entweder nicht, dass die eine dieser Formen nicht eine metrische, sondern nur eine prosodische war, oder man irrte über das Maas der Form selbst, wie Hermann, wo er den Proceleusmatikus statt des Trochäen nicht dulden will.

Eine andre Frage aber ist es: ob für den tragischen Trimeter, welchem nicht nur Richtigkeit, sondern auch jede Schönheit und Würde des Verses eigen seyn soll, eine jede dieser Formen schicklich sei?

Hier ist nun nicht zu verkennen, dass die daktylische Form, wo sie metrisch ist, also statt des Trochäen steht, dem Verse sowol die iambischen, als den ernsten Charakter schwächt. Wir finden auch in der That, dass die Tragiker sich dieses Fusses möglichst, und noch sorgfältiger im iambischen Trimeter, als im trochäischen Tetrameter, enthalten haben. Die wenigen Stellen, in welchen sich ein Daktylus finden könnte, sind grösstentheils durch den Fleiss der Kritiker, wo nicht hergestellt (denn dass dem sorgfältigsten Dichter nicht eine Nachlässigkeit entschlüpfen könnte, lässt sich doch nicht behaupten), doch gewiss verbessert. So liest Porson statt:

*οὐκ ἀν γενοιτο ποθ᾽ οὑτος εὐγενης ἀνηρ,*
Sofokl. Aiax. 524.

ungleich wohllautender:

*οὐκ ἀν ποθ᾽ οὑτος εὐγενης γενοιτ᾽ ἀνηρ.*

Irrthum aber war es, wenn die Kritiker den sogenannten Anapäst, den dieser Daktylus bildet, nur in den ungleichen Stellen zulassen wollten, wahrscheinlich durch den, nur an diesen Stellen zulässigen, Spondeus getäuscht, und das Maas dieses Anapästen misskennend. Metrisch hat er auf jeder Stelle Platz, die letzte ausgenommen, in Beziehung auf Schönheit des tragischen Trimeters auf keiner von allen. In Eigennahmen indessen findet man ihn zuweilen, wo zwar oft die Synekfonese nachhilft, z. B.:

*Μενελαος ἀγαγων Ἑρμιονην Σπαρτης ἀπο.*
Eurip. Orest. 65.

Allein die Synekfonese befriedigt oft mehr die Theorie, als das Ohr, welches die veränderte Bewegung deutlich hört.

In der Komödie hingegen hüpfen die Trochäen des Trimeter nicht selten in daktylischer Form:

*κροκωτοφορουσα και κεκαλλωπισμενη.*
Aristof. Lysistr. 219.

Shawlübergeworfen, schöngetituslockenkopft,

und ohne Unterschied in der ersten, wie in der zweiten Stelle der Dipodie.

## §. 639.

Die eigentliche anapästische Form des Iamben entstellt den iambischen Charakter des Verses nicht; daher findet sie sich auch bei den Tragikern nicht selten. Vorzüglich steht sie zu Anfange des Verses, wo sie, wie schon erinnert, mit der uneigentlich anapästischen Form, die aus den Endsylben des Daktylus gebildet wird, nicht verwechselt werden kann:

*ποταμων τε πηγαι, ποντιων τε κυματων.*

Aeschyl. Prometh.

In der Mitte des Verses kommt sie bei den Tragikern seltener vor; doch scheint sie nicht so verdächtig, als die daktylische des Trochäus:

*προς ὀν νεφη δι' ὑδρηλα γιγνεται χιων,*

Aeschyl. *'Ικετ.* 800.

wo indessen die Kritiker schon *δ' ὑδρηλα* verändert haben:

*πως εἰπας; οὐκ ἀρα δευτερον δολουμεθα.*

Sof. Filoct. 1228.

Auch diese eigentlich anapästische Form ist nicht an eine bestimmte Stelle der Dipodie gebunden; doch wird sie, der üblichen Cäsuren wegen, am meisten auf die erste Stelle der Dipodie fallen; in der zweiten würde sie nur bei der sehr kurzen Reihe:

Blick' auf! Die Verheissung wird erfüllt. Dort naht
er schon,

oder nach der ungefälligen Cäsur, nach dem dritten Iambus:

Mit eignen Händen gib, wie du willst, dir selbst den Tod,

vorkommen können.

Hermann behauptet, die ältere Tragödie habe den Anapäst nur in Eigennahmen gebraucht, und in Prachtworten, welche man ungern entbehrt, z. B. *ἑκατογκαρηνον*. Aeschylus Tragödien und die des Sofokles widersprechen dieser Meinung. Beide Dichter brauchen den Anapäst zu Anfang des Verses sehr häufig:

*ἀπολωλα τλημων, προδεδομαι. τι μ', ὠ ξενε.*
Sof. Filoct. 923.

*προδοτης καλεισθαι· βουλομαι δ', ἀναξ, καλως.*
Das. 921.

*ὀλολυγμον ἱερον εὐμενη παιανισον.*
Aesch. Sept. c. T. 268.

*ἐτροπουντο κωπην σκαλμον ἀμφ' εὐηρετμον.*
Ders. Pers. 376.

Richtiger scheint die Bemerkung, dass die ältern Tragiker diesen Anapäst nicht an mehre Worte vertheilt haben, und dass ein pyrrhichisches Wort zu Anfang des Trimeters erst durch Sorglosigkeit späterer Dichter eingeführt worden sei. Allerdings eignet sich ein pyrrhichischer Wortfuss nicht so gut zu halbzeitigen Kürzen, als die anapästischen Auftaktsylben eines längern Wor-

tes. Indessen findet man bei Sofokles, wenn die Lesart richtig ist:

μεχρις οὐ μυχους κιχωσι του κατω θεου,
Aiax. 571.

wo selbst die Aussprache mit Mühe das Wort in halbzeitigen Kürzen vorträgt. Warum aber Hermann den pyrrhichischen Wortfuss in der Auflösung der Länge für ein Merkmal der Verderbniss ansehen will, ist weniger zu begreifen. Denn in der Auflösung des Trochäen in drei Kürzen fordert gerade die erste eine nicht so flüchtig zerflatternde, sondern des Accentes fähige Sylbe, welche im pyrrhichischen Wortfuss, besonders bei Hauptwörtern, sehr passend gefunden wird; und so möchte wol nicht zu zweifeln seyn, dass Aeschylus wirklich:

ἀλλ' οὐτι δαρον χρονον ἐρημωσει πατήρ. Ἱκετ. 512.

geschrieben habe. Dem deutschen Dichter wäre die Annahme der Pyrrhichien: davon, dazu, damit, oder, weder, jeder und ähnlicher sehr willkommen; denn die Kürzen stets vor- und nachfolgenden Längen abborgen, oder aus einsylbigen Wörtern Tribrachen und Proceleusmatiker zusammenreihen zu müssen, ist weder dem Dichter angenehm, noch gereicht es eben dem Vers zur Zierde.

§. 640.

Die proceleusmatische Form des Iamben wird dem tragischen Vers dann am we-

nigsten angemessen seyn, wenn sie aus dem Zusammentreffen der daktylischen Form des Trochäen mit der prosodisch anapästischen desselben Fusses entsteht:

— ◡ ◡ ◡ ◡ ◡̄

Der Grund liegt in der, dem tragischen Charakter widerstrebenden, Flüchtigkeit dieses Daktylus, der in jeder Zusammenstellung, folglich auch in dieser dem tragischen Dimeter nicht wohl ansteht. Weniger störend ist er, wenn er aus zwei halbzeitigen Kürzen und der aufgelöseten Länge des Iamben entstanden ist:

◡◡ ◡◡
◡ —

was besonders zu Anfang des Verses Statt findet:

*ἀπο γαρ ὀλεσεις; εἰ μ' ἐνθαδ' ὁ Ζευς ὀψεται.*
Aristof.

Die Kritiker haben indessen an dieser Stellung ebenfalls Anstoss genommen.

Sonderbar ist es, dass Hermann gerade die erste Gattung mit dem flüchtigen Daktylus zwar bei den Griechen sehr selten, aber doch deswegen gar nicht übel, oder verwerflich findet: weil sie dem Rhythmus vortrefflich zusage (quum numeris egregie conveniat). Den Komikern allerdings steht sie zu, wie der flüchtige

Daktylus überhaupt. Die Schönheit des Verses aber befördert sie eben nicht ausserordentlich.

Die proceleusmatische Form des Trochäen entsteht durch die Auflösung der Länge in zwei Kürzen und der Kürze in zwei Halbkürzen.

◡◡ ◡◡
— ◡

♪ ♪ ♬ ♬

wobei ebenfalls die angefochtene Zusammenkunft des Daktylus und Anapäst vorkommt:

— ◡́ ◡ ◡ ◡ —

♪| ♪ ♪ ♬ ♬ ♩

Die daktylische Form ist hier nämlich bloss prosodisch, wie aus dem Vorigen und aus den Musikzeichen erhellt. Hermanns Irrthum, der sie für unmetrisch hält, ist mehrmals aufgedeckt worden. Da weder die prosodisch-daktylische, noch die dreizeitig-anapästische Form dem Charakter des tragischen Verses widerstreiten, so ist auch in ihrer Zusammenstellung und dem dadurch entstehenden trochäischen Proceleusmatikus eben so wenig von artistischer, als von metrischer Seite etwas, den tragischen Trimeter Entstellendes zu finden, und manche deswegen für verdächtig gehaltene Verse bedurften, wenigstens in dieser Rücksicht, keiner Emendation, am wenigsten bei den Komikern.

§. 641.

Nicht weniger, als über die Formen ist auch über die Cäsuren des Trimeters geschrieben und gestritten und, ebenfalls wie dort, nicht selten mit Verkennung des wahren Gesichtspunktes.

Sieht man unbefangen auf die Verse der Dichter, so bemerkt man vorzugsweise die Cäsur nach dem iambischen Penthemimeres, welche den Vers in zwei ungleiche Hälften zu theilen scheint:

*Καδμου πολιται | χρη λεγειν τα καιρια.*
Aeschyl. S. c. Th.

Das Band des Irrthums nahm von uns allmächtge Hand.

Bei genauerer Aufmerksamkeit bemerkt man noch in vielen Versen, dass die zweite Hälfte ebenfalls aus zwei Theilen bestehe:

*ἀνδρα κτανουσης | δωματων | ἐπισκοπον.*
Aeschyl. Eum.

Arbeite muthvoll | Träge flieht | Glückseligkeit. Voss.

Ausser dieser Hauptcäsur findet man noch sehr oft die auf dem sogenannten Hefthemimeres:

*αἰδουμενους τον ὁρκον. εἰρηται λογος.*
Aesch. Eum. 710.

Durch falsche Weissagungen undankbar betrog.

Die zweite Hälfte ist hier zu kurz, um einen neuen bedeutenden Einschnitt zu erhalten, der dagegen oft in dem ersten bemerkt wird:

*αἰδοιον, ὀξυθυμον, εὑδοντων ὑπερ.* Das. 705.

Freudloses, unwirthbares Felseiland bewohnt.

Diese Cäsuren nach dem Penthemimeres und Hefthemimeres hielten die Grammatiker und Musiker (Aristides) für die vorzüglichsten Cäsuren des Trimeters, und allerdings sind sie die, welche man am häufigsten in der Tragödie findet.

## §. 642.

Porson nennt ebenfalls diese beiden Cäsuren als die eigentlichen des Trimeters und unterscheidet bei der ersten (dem Penthemimeres), ob sie mit einer kurzen Sylbe schliesse:

*κινδυνος ἐσχε δορι πεσειν Ἑλληνικῳ.*

Schmachvoll zu meiden sein Geschlecht und Vaterland,

oder mit einer langen:

*ὠ διος αἰθηρ, και ταχυπτεροι πνοαι,* Aeschyl.

Wo soll ich hinfliehn; Feinde rings umher und Tod,

Schiller.

und ob die kurze, oder lange Sylbe eine Elision nach sich habe, oder nicht. Die Elision macht nun wol, wie auch Hermann bemerkt, keinen bedeutenden Unterschied; wenn aber derselbe Kritiker den Unserschied zwischen langer (aushallender) und kurzer Schlusssylbe nicht bemerkt, so beweist er ein weniger feines Ohr, als Porson. In einer, der sechzehnten Hexametercäsur ähnlichen Stellung zeigt sich der Unterschied der Länge und Kürze sehr auffallend:

*Ηλ. ὠ φιλτατον φως. Ορ. φιλτατον, ξυμμαρτυρω.*

Sofokl. Electra. 1223.

ὁμως δ᾽ ὁσον γε κἀν ἐμοι μνημης ἐνι.

Ders. Oed. I. 1239.

Bei der zweiten Cäsur macht Porson ebenfalls mancherlei Unterscheidungen; doch zält er, wie Hermann ebenfalls erinnert, Verse zu dieser Cäsur, welche offenbar eine andre erfordern, z. B.:

ἀλλ᾽ ὁν πολις στυγει, συ τιμησεις νεκρον.

Ausser diesen beiden Cäsuren nennt Porson noch eine als Quasicäsur, welche nach dem dritten Iamben fällt:

⏑̄ – ⏑ – | ⏑̄ – , ⏑ – | ⏑̄ – ⏑ –

συ μεν ταδ᾽ ἀν προυχοι· ἐγω δε δη ταφον.

Sofokl. Antig. 80.

Als bleich am Brautaltar die Unglückselge stand.

Dass sie dem Trimeter nicht wohl ansteht, haben schon mehre bemerkt, und Porson will sie deswegen, wo es nur möglich ist, durch Aushebung eines andern, wenn auch leichtern, Einschnittes vom Leser vermieden haben. Zuweilen lässt sich dieses wol thun, z. B.:

ἀλλ᾽ αὐτοχειρι θνησχ᾽, ὁτῳ βουλει, τροπῳ.

Eurip. Orest. 1038.

Mit eignen Händen gib, wie du willst, dir selbst den Tod,

wo ein geschickter Sprecher durch den Schein des Penthemimeres die Quasicäsur allerdings dämpfen kann, wie man es von ihm bei der neunten Cäsur des Hexameters:

Aut ubi odor coeni gravis, aut ubi concava pulsu, Virg.

wenn es der Vers nicht unmöglich macht, mit Recht verlangt wird. Stellen, wo des Lesers Kunst nicht hinreichend ist, wie der angeführte Vers des Sofokles:

σο μεν ταδ' ἀν προυχοι· ἐγω δε δη ταφον,

und ähnliche, gehören freilich dieser übeln Quasicäsur an.

§. 643.

Hermann wollte in seinen frühern Schriften einzig und allein das Penthemimeres als die eigentliche und ächte Cäsur des Tetrameters anerkennen, die andre, nach dem Hefthemimeres, sollte schlechterdings nicht Statt finden, weil sie einen höchst unangenehmen und beschwerlichen Rhythmus gebe; gleichwol solle die ächte Cäsur oft ohne Nachtheil des Verses, ja sogar mit starkem Effekt, vernachlässigt werden. Uiber solche Behauptungen lässt sich nicht viel sagen, als dass man daraus sieht, wie auch die Vernachlässigung der Gründlichkeit zuweilen Effekt mache; denn es fehlt bekanntlich nicht an Gelehrten, welche diese Behauptungen nachschrieben.

In spätern Schriften geht der Metriker von dem Grundsatze aus: diejenige Cäsur sei die schicklichste, welche den Vers in zwei, nicht allzugleiche, noch allzuverschiedene Theile zerlege.

Deswegen sei die Cäsur nach dem Penthemimeres die vorzüglichste.

Diesem Satze nach sollte die Cäsur des Hefthemimeres jener ganz gleich gestellt seyn; denn sie fällt eben so weit hinter die Vershälfte, als das Penthemimeres davor. Gleichwol findet Hermann diese Cäsur noch immer höchst unschicklich:

*ἡκω νεκρων κευθμωνα | και σκοτου πυλας,*

und den zweiten Theil des Verses so ausser Verhältniss zum ersten, so flatternd und gehaltlos, so beinahe tändelnd (ita levis, ita pene ludicra), dass dadurch alle Würde des Verses gebrochen und geschwächt werde. Was wird aber nun mit den vielen Versen dieser Art bei den Tragikern? Hermann will zwar dem Versehn der Dichter nachhelfen, und sagt, sie haben selbst die Schwäche dieses zweiten Theils gefült, und ihn daher in zwei Theile zerlegt:

– ⏑̄ | – ⏑ –

*ἐπει πατηρ οὑτος σος, | ὁν Θρη- | νεις ἀει.*

Man sollte aber vielmehr glauben: Hermann habe dieses Stück Vers in zwei Theile zerschnitten, nicht der Dichter, der dann, wo nicht eine Cäsur, doch wenigstens ein Wortende gesetzt hätte, ungefähr so:

*ἀλλου λογου μεμνησθε, | τονδε δ' ουδαμως,*

Aeschyl. Prom. 522.

oder ein spondeisches:

*'Ατλας ὁ χαλκεοισι | νωτοις | οὐρανον.* Eurip.

Allein es ist früher schon gezeigt, dass die Dichter gerade das Gegentheil thaten, und diese Reihe nicht trennten:

*κεκρυμμεν' ἀνθρωποισιν | ὠφεληματα,*
Aeschyl. Das. 501.

indem sie wegen ihres richtigen Gefühls wohl bemerkten, dass man eben das Schwächere nicht trennen, sondern im Gegentheil durch enge Verbindung ihm Kraft zulegen müsse. Den ersten längern Theil des Verses trennten sie vielmehr, bald durch eine thetische Cäsur:

*πραξαιμεν. ἠν δ' ὁ μυθος, ὡς ἀνοιστεον,*
Sofokl. Antig. 271.

oder durch eine arsische:

*δοκουντ' ἐμοι, δοκουντα θ', ὁς κραινει στρατου.*
Ders. Aiax. 1050.

Beispiele der Trennung sind so selten, dass sie fast Ausnahmen heissen können, gegen die Menge der ungetrennten Reihen, und einzelne trochäische Wortfüsse bewirken überdies nicht einmal einen wahren Einschnitt. Aus allem diesen erhellt, dass die griechischen Tragiker ganz anders über Verswohlklang urtheilten, als Hermann, und zwar ganz entgegengesetzt, und nicht bloss in einzeln vorkommenden Versen, sondern in fortdauernder Gewohnheit.

§. 641.

Da Hermann den Einschnitt tadelhaft findet, welcher den Vers in gleiche Theile zerlegt, so tadelt er mit Recht die Cäsur nach dem dritten Iamben, von welcher schon gesprochen worden ist. Wiewol sie einigemal bei den Tragikern sich findet, so kann man sie doch bloss als eine Ausnahme betrachten, welcher die Dichter selbst durch eine Vorsichtregel im Versbau entgegenarbeiteten. Porson bemerkt nämlich, dass die Tragiker selten den dritten Iamben, oder den vierten, mit einem ganzen Wort ausfüllten. Der Sinn dieser Vorsichtregel ergibt sich leicht, wenn man erwägt, dass durch Vernachlässigung dieser Vorsicht eben diese misslautende Cäsur wenigstens im Wortfusse entsteht:

*Μενέλαε, μη γνωμας ὑποστησας σοφας.*

Nach Gellius (N. A. 18, 15.) hatten die alten Metriker diese Bemerkung schon gemacht. Eine ähnliche Vorsicht bemerkt Porson, dass die Tragiker niemals den dritten und vierten Iamben in ein Wort zusammenfassen, z. B.:

*Φιλοξενος, Μελησιας, Ἀμονιας.* Aristof.

Der Grund ist, wie auch Hermann bemerkt, weil durch diese Stellung der Vers in drei Dipodien zerfalle. Diese Theilung in Dipodien nahm Hermann vormals sehr in Schutz, und gab den, von Marius Viktorinus ausge-

sprochenen Tadel eines solchen Verses, für ein „insigne documentum, quid grammatici vel auribus vel scientia valeant“ (De Metr. p. 148.) aus. Jetzt findet er einen solchen Vers selbst schlecht und rühmt den Grammatiker: „Recte Marius Victorinus de trimetri incisionibus praecipiens, pessimus, inquit, qui singula verba in dipodiis habet.“

§. 645.

Bei so schwankenden Urtheilen der Metriker, die ihr Gehör durch Lesen der alten Dichter für alte Rhythmen gebildet haben wollen, ist es wol nicht rathsam, sich auf sein, oder der Leser Gehör zu berufen. Sicherer urtheilt man aus dem Charakter des Verses selbst; und, trifft damit der Gebrauch der bessern Dichter zusammen, hat man nicht nöthig für jeden Fall an der Theorie zu künsteln, widerspricht man sich vor allem nicht, und tadelt man nicht hier, was man dort gelobt hatte, so kann man hoffen, dass im Allgemeinen auch das Gefül eines aufmerksamen Hörenden den abgeleiteten Behauptungen beistimmen werde.

Der iambische Trimeter ist erstens ein Trimeter und kein Dimeter; zweitens ist er, als tragischer Vers, kein lyrischer, sondern ein dramatischer Vers. Aus diesen Eigenschaften müssen sich die Regeln seines Baues ableiten lassen.

Als dramatischer Vers ist er an keine feste

Cäsur gebunden, sondern er wechselt mit den Cäsuren, wie es die Rede des Sprechenden erfordert, und wie auch der Hexameter als epischer Vers wechselt. So hat denn der Trimeter, wie der Hexameter, nach jeder in ihm möglichen Sylbe, auch die Möglichkeit einer Cäsur. Was möglich ist, ist aber darum noch nicht schön und des Empfelens werth. Es ist also, weil sich die kleinere Zal leichter aufzält, als die grössere, zu sehen, welche Cäsuren dem Trimeter zuwider sind.

Einem dramatischen Verse sind die Cäsuren zuwider, welche ihm lyrischen Charakter geben, d. h. solche, welche auf das Ende der metrischen Periode fallen. Im Trimeter fällt aber das Ende der Periode nicht in die Mitte des Verses; man kann also nicht die Schönheit des Trimeters danach beurtheilen: ob die Cäsur gegen die Mitte falle, ohne die Mitte selbst zu treffen.

Der Trimeter hat an zwei Stellen die Möglichkeit einer lyrischen Cäsur, wie seine Verzeichnung in wahren metrischen Perioden (nicht in iambischen Dipodien) zeigt:

$\bar{\smile}$ | – ⏑ – $\bar{\smile}$ | – ⏑ – $\bar{\smile}$ | – ⏑ –

Setzt man auf jede dieser Stellen eine Cäsur, so wird der Vers, der zweimal in den lyrischen Charakter fällt, ohne im Ganzen lyrisch zu seyn,

entstellt, und überdies durch den Widerklang der thetischen Cäsur eintönig und übellautend, z. B.:

Feindselges Bündniss schliesst zum Aufruhr jede Stadt.

Wo vorsichtige Dichter diese Zerlegung in einzelne Perioden sich gestatteten, vermieden sie deswegen wenigstens das lyrische Aushallen des Spondeen:

*ἐφραξάμεσθα μονομάχοισι προστάταις.*
Aeschyl. S. a. T. 800.

Allein auch ohne den Spondeus ist die Stellung nach Perioden dem Trimeter nicht wohl anstehend.

Die Cäsur nach dem dritten Iamben theilt zwar den Dimeter nicht lyrisch; allein sie erregt den Schein, als sei der Vers gar kein Trimeter, sondern ein tripodischer Dimeter:

⏓ – ᴗ – ⏓ – | ᴗ – ⏓ – ᴗ –
Als bleich am Brautaltar die Unglückselge stand.

Die Stelle der repräsentirenden Länge berichtigt zwar, wo sie beobachtet ist, diesen Schein; allein ehe es zur Berichtigung bei der Kritik kommt, hat schon der Sinn, welcher den Dimeter hörte, einen neuen Anstoss an der Versetzung dieser Längen genommen, und muss sich belehren lassen. Daneben findet er in der Monotonie dergleichen Theilung nichts Wohlgefälliges, wodurch jener missfällige Schein sich

als ein metrisches Inganno bei ihm einführen könnte. So passt also auch diese Cäsur nicht wohl in den Dimeter.

Die, zwar nicht lyrische, aber doch eintönige Cäsur nach jeder iambischen Dipodie, wird zwar der Schönheit wegen nicht besonders zu empfelen, doch aber zum darstellenden Gebrauch nicht durchaus zu verwerfen seyn. Sie ist auch den Tragikern nicht ganz fremd, z. B.:

*Πελασγια διδεξεται θηλυκτονω.* Aeschyl.

*ἢ που Τελαμων, ὁ σος πατηρ, ἐμος θ' ἁμα.* Sofokl. Aiax. 1008.

Der Schlachtengott verhängnisvoll entgegenführt. Schiller.

Ein ganzes lyrisches Gedicht aber in solchen Versen, dergleichen Athenäus X. 454. von Kastorion anführt, möchte eben nicht viel Beifall finden.

Wie nun lyrische Verse in ihren Abtheilungen durch dramatische Cäsuren Regsamkeit und Leben erhalten, so gibt das Anklingen des Lyrischen dem dramatischen Verse etwas Melodisches, welches freilich nicht zum Verdunkeln des dramatischen Charakters gesteigert werden darf, sondern ein blosser Anklang bleiben muss.

Der Trimeter enthält in seinem Verlauf zwei lyrische Stellen. Bekommt also nur Eine von ihnen die Cäsur, so gewährt dieses dem Vers bloss den Vortheil. Der Nachtheil ist um so

weniger zu besorgen, weil die lyrischen Stellen ausser der Mitte liegen, und also die dramatische Behandlung des andern Theiles ein hinlängliches Gegengewicht für jede lyrische Antithese gibt.

Nachdem dieser lyrische Anklang auf der ersten, oder zweiten Stelle geschieht, bekommt der Vers eine von diesen beiden Formen:

⏓ – ⏑ – ⏓ | – ⏑ – ⏓ – ⏑ –

oder:

⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏓ | – ⏑ –

In der ersten erkennt man bald die Hauptcäsur des Trimeters:

*Καδμου πολιται, χρη λεγειν τα καιρια.*

Manch Götterantlitz hab' ich oft furchtlos geschaut.

Dass der lyrische Charakter dieser Cäsur geschwächt werde, wenn die vorletzte Sylbe in zwei Kürzen aufgelöset wird:

⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏓ | – ⏑ – ⏓ – ⏑ ⏑⏑

Furchtbares Labirinth's Dunkelheit durchwanderte,

ist schon bei dem trochäischen Verse angemerkt worden. Indessen finden sich, wie in trochäischen, so auch in iambischen Versen, dergleichen Stellungen, z. B.:

*θηρωντες Ἑλενην, μυριους ἀπωλεσαν.*

Eurip. Troad. 384.

Der einsylbige Schluss in dieser Cäsur gibt ei-

nen, der sechzehnten Hexameter-Cäsur ähnlichen, Charakter:

ὦ φιλτατον φως — φιλτατον, ξυμμαρτυρω.
Sofokl.

Nun, armes Herz, brich! Retter, Tod, komm bald herbei.

Der zweite und längere Theil lässt wieder zwei Abtheilungen zu, entweder:

⏓ – ⏑ – ⏓ | – ⏑ – | ⏓ – ⏑ –

κλαιων φρενωσεις, ὤν φρενων αὐτος κενος,
Sofokl. Antig.

Das jeder Schönheit Götterbild mittheilt dem Geist,

oder diese:

⏓ – ⏑ – ⏓ | – ⏑ – ⏓ – | ⏑ –

ἐφεψαλωθη καξεβροντηθη σθενος.
Aeschyl. Prom. 362.

Der innre Lichtstral meiner Weissagung verlischt.

Die zweite Form:

⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏓ | – ⏑ –

τον ἀνδρα, του πεμψαντος οὕνεκ', Οἰδιπου,
Sofokl. Oed. II. 1346.

Um deine, nicht um meine Thaten leid' ich jetzt,

λαβουσ' ὑπαντιαζε παιδι. παντα γαρ,
Aeschyl. Pers. 835.

O, dass du Zeus stimmlose Hunde, scharfes Mauls,
Voss.

hat in dem ersten Theile am besten eine arsische Cäsur nach der ersten Dipodie:

ἐν τοις κακοις | χρη τοις φιλοισιν | ὠφελειν,
Eur. Orest. 658.

*εἰπων ἀπειμ', ὠν οὑνεκ' ἠλθον, | οὐ το σον,*
Sofokl. Oed. I. 447.

Hier ward das Ziel unsteter Reise mir gesetzt,

und in dieser Stellung findet der Spondeus am Ende der zweiten Periode unbedenklich Statt:

Hier ward das Ziel unsteter Wandrung mir gesetzt,

und zwar nicht bloss bei den Komikern, wo er häufig vorkommt:

*ὡς εὐτυχως, ὁτι οὐκ ἐληφθην, ἐνδοθεν,*
Aristof. Ἱππ. 101.

Man keltert hier Weinessigausbruch bester Art,

sondern auch bei den Tragikern, wohin die schon erwähnte Stelle des Euripides:

*Ἀτλας ὁ χαλκεοισι νωτοις | οὐρανον,*

zu rechnen ist. Weniger passt der Einschnitt nach dem dritten Iamben:

*χωρων ἀπειλει νυν· συ δ' ὑμιν, Οἰδιπους,*
Sofokl. Oed. 1. 1038.

Dorthin begebt euch jetzt: du aber, komm mit uns,

wo er die spätere Cäsur übertönt; besser, wenn er dieser untergeordnet ist:

Bis Widerruf reuvoll er leistet seines Worts

Am wenigsten schickt sich in den ersten Theil der Einschnitt nach dem Penthemimeres, wiewol es auch hievon nicht an Beispielen felt:

*τις δητ' ἀν ἀνδρος εὐμενειαν ἐκβαλοι.*
Sofokl. Oed. 2. 631.

Durch grauser Blindheit schwarzumflorte Grabesnacht;

denn hier wird das Penthemimeres zur Hauptcäsur, deren Fall sich in der folgenden wiederholt.

Diese zweite lyrische Form des Trimeters hat zwar ebenfalls manche Abwechselung, kommt aber dennoch der ersten an Schönheit nicht bei; theils, weil der erste Theil des Verses gegen den zweiten unverhältnissmässig lang ist, theils, weil die lyrische Cäsur zu weit am Ende liegt, wo auch der Schein einer lyrischen Antithese, der durch dramatische Cäsur gemildert werden sollte, in der kurzen Endreihe sogleich erlischt. Sie gränzt also weit näher an das bloss Dramatische, und der lyrische Anklang erstirbt beinahe in ihr.

Ausser diesen halb lyrischen Cäsuren des Trimeters liegen die dramatischen, und zwischen ihnen eine, welche mit dem Schein eines lyrischen Anklangs nur täuscht, indem sie einen lyrischen Abschnitt hören lässt, der aber dem Trimeter nicht angehört. Dieses ist die Cäsur nach dem Hefthemimeres, welche die alten Dramatiker sehr häufig brauchen:

⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ | – ⏓ – ⏑ –

*το ταρβος ἀνθρωποισιν. οὐκ ἀλλων παρα.*

Aeschyl. Agam.

Nicht hohe Himmelsgötter, nicht Tiefherrschende.

Der lyrische Schein darin gehört einem Tetrameter an:

◡̄ – ◡ – | ◡́ – – | – ◡̄ – ◡ | –

Ahndungen trüber Wehmuth hemmten ihr den Schritt,

welcher sich durch die Lage der unbestimmten Sylben ganz von diesem Trimeter unterscheidet. Dieser Schein, so weit er auch vom Wesen entfernt ist — denn der Trimeter hat an dieser Stelle keinen lyrischen Abschnitt — gibt dieser Cäsur etwas sehr Gefälliges, was sie beinahe einer, an das wahre lyrische gränzenden, Cäsur gleich setzt. Deswegen, wahrscheinlich, haben auch die Dramatiker so gar häufig von ihr Gebrauch gemacht, wie gegen Hermanns Behauptung oft erwähnt worden ist. Der erste Theil des Trimeters bekommt dann gewönlich noch einen Einschnitt:

◡̄ – | ◡ – ◡̄ – ◡ | – ◡̄ – ◡ –

*χρεια κατεσκελλοντο, πριν ἐγω σφισιν,*

Aeschyl. Prometh. 480.

Wohin, Gebirgdurchwandler, eilt dein flüchtiger Lauf?

oder:

◡̄ – ◡ | – ◡̄ – ◡ | – ◡̄ – ◡ –

*ἥμαρτες; ὡς δ' ἥμαρτες, οὐτ' ἐμοι λεγειν,*

Das. 260.

Hinunter, tief hinunter, Heimathhütten zu;

oder:

◡̄ – ◡ – | ◡̄ – ◡ | – ◡ – ◡ –

*πειθεσθε μοι, πειθεσθε, συμπονησατε,* Das. 274.

Antworte mir, antworte, Zukunftdeuterin;

:ltener, und weniger schön:

⏑̄ – ⏑ – ⏑̄ | – ⏑ | – ⏑̄ – ⏑ –

*κομιζετ' εἰσω, δμωες· ἐκ δε τουδε χρη.*

Sofokl. Antig. 578.

Furchtbare Deutung, zittre, spricht der Wole Mund.

'ast eben so selten ohne allen Einschnitt:

⏑̄ – ⏑ – ⏑̄ – ⏑ | – ⏑̄ – ⏑ –

*τον ξυγκαταστησαντα την τυραννιδα.*

Aeschyl. Prometh. 305.

Auf Ungerechtigkeiten ruht Despotenmacht.

Die zweite Hälfte des Verses wird, wegen ihrer Kürze, selten noch einmal getheilt, und, wo die Theilung sich findet, nicht, wie Hermann meint, nach dem Trochäus, sondern nach dem Kretikus, oder Molossus:

⏑̄ – ⏑ – ⏑̄ – ⏑ | – ⏑̄ – , ⏑ –

*δοξει δε πως; τις ἐλπις; οὐχ ὁρας, ὁτι,*

Aeschyl. Prometh. 259.

*θεοπροπους ἰαλλεν, ὡς μαθοι, τι χρη,* Das. 660.

*ὀχου παραστειχοντα, τηρησας, μεσον,*

Sofokl. Oed. 1. 808.

wie denn überhaupt die Griechen überall mehr die steigende Bewegung lieben, als die sinkende, welche in deutschen Versen dem Leser zu oft begegnet.

Ausser diesen Cäsuren liegen nun noch einige rein dramatische, z. B.

⏑̄ – ⏑ – | ⏑̄ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ –

*και σοι γυναι, ταληθες ἐξερω. τριπλης.*

Sofokl. Oed. 1. 800.

Droht langgeschweift ein blasser Sternunhold heran.
Dort wohnt das Glück, dort lächelt ewger Lenz, dahin. —

Hier sind nur die zu verwerfen, welche den Vers in einzelne Füsse zerstückeln, entweder in iambische:

*πιθου· κρατος μεντοι παρες γ' ἑκων ἐμοι,*
Aeschyl. Agam. 945.

*το γαρ τυχειν αὐτοις ἁπαντ' ἐνταυθ' ἐνι,*
Sofokl. Oed. 1. 598.

oder auch in trochäischen:

*τοις σοισι κἀμοις παισι χειρα προςβαλει,*
Eurip. Alcest. 308.

Der deinen, gleichfalls meinen Kindern nachgestellt;

oder, welche den Vers in einsylbige Worte zersplittern, die zu keiner rhythmischen Gestalt sich formen:

Der ist ein Freund, wer nicht im Glück von dir sich kehrt.

Wenn Hermann aber folgende Verse des Sofokles cäsurlos finden will, so scheint er die Cäsuren darin nur zu verkennen:

*μη, | προς θεων, | φρονων γ' ἀποστραφῃς, | ἐπει.*
*λεγω δε σοι | τον ανδρα τουτον, | ὁν παλαι*
*πως δητ' | ἐγω κειν' ἀν λαβοιμ', | ἀφεις ταδε*
*κακον δε | κἀν ἐν ἡμερᾳ γνοιης | μιᾳ.*
*ὠ Ζευ, | τι μου δρασαι | βεβουλευσαι περι*
*οἰμοι ταλας. | ἐοικ' ἐμαυτον | εἰς ἀρας*
*καρα κεντροις διπλοισι | μου καθικετο.*

Sie sind, wie die Abtheilungen anzeigen, sämmtlich dramatisch, und da sie alle, nebst mehren

Hermann ausgezogenen, aus derselben Tra-
ie (König Oedipus) genommen sind, so sicht
ı, dass die Tragiker selbst den Trimeter und
e schönsten und schicklichsten Formen, so
rtheilt, oder, wenn man lieber will, so dar-
r empfunden haben, wie es hier aus dem
sen dieses Verses entwickelt worden ist.

§. 646.

Der dramatische Charakter des Trimeters
l oft noch erhöht durch das Uibergreifen ei-
Verses in den andern:

τον δε Λαϊον, φυσιν
τιν᾽ ειχε, φραζε. Sofokl. Oed. I. 741.
Sprich, wie war des Königes
Gestalt und Ansehn?

s es bei solchen Uibergängen besser wäre,
der kurzen Endsylbe im Vers und des Hia-
zu enthalten, ist schon bei anderer Gele-
heit erinnert worden. Anzupreisen ist we-
tens nicht:

. . . . . . ὁτι
ἰ τ᾽ ἐχθρος ὑμιν . . . Sofokl. Aiax. 679.
wo die
Ohnmächtge hinsank —

h lieset man dergleichen nicht allzuselten.
: die Komiker diese Uibergänge sogar durch
rtbrechungen parodirten, ist ebenfalls früher

(761) bemerkt worden. Die Freiheit, dass d
Schlusssylbe des Verses kurz seyn darf, ber
nämlich darauf, dass sie in der Regel Ends
einer rhythmischen, auf der Arsis schliessen
Reihe ist. Greift nun der Vers mit seiner G
dankenreihe, ohne mögliche Pause, in den f
genden über, so vernimmt man in diesem U
bergreifen den arsischen Schluss nicht, und f
dert daher eine wirkliche, nicht repräsent
Länge. Fast würde sogar in so einem Falle d
Schlusslänge eine Auflösung vertragen; denn
würde nicht anders vernommen werden, als w
ein anapästischer Anfang des folgenden Verse

> Nach zog dem Frühling überall Bluträcherinnen
> Gefolge

Nicht aber bloss am Ende des Verses, auch
dessen Mitte, wird der arsische Schluss ein
rhythmischen Reihe, nach einer richtigen A
sicht, die Kürze Statt finden lassen:

> Hochheiliger! dein grosses Weltall staunet dir — V
> ob Sturm und Meerflut donnerten, mutvoll gewogt

Das blosse Ende eines Wortfusses:

> Entsprudelten Brunnquellen rieselndes Getränks,

möchte indessen der Kürze nicht hinlänglich
Gehalt geben, um sich in solchen Stellen
halten.

Die Wortbrechung selbst am Versende, we
sie nur auf einer gewichtvollen Sylbe steht, z. B

Ob dann des Weihrauchs Opferduft zu düstren Domwölbungen aufwallt, oder durch Laubhallen im
Geleit von Frülinghauchen froh den Aether grüsst —

wird fast weniger auffallen, als der Schluss mit einer übergreifenden, aber unbedeutenden kurzen Sylbe, wie die Beispiele zeigen.

§. 647.

Der komische Trimeter, der sich in den Formen von dem Ernst und dem Idealen des tragischen entfernt, thut dieses nicht minder in Ansehung der Cäsur. Man muss dieses nicht missverstehen, als ob das Penthemimeres, als die tragische Hauptcaesur, dem komischen Trimeter fremd wäre. Im Gegentheil ist sie dem Trimeter so eigen, dass sie auch bei den Komikern nicht viel seltener gefunden wird, als bei den Tragikern, wenn nicht durch Veränderung der Formen der Vers selbst unpassend dafür wird. Auch vermeiden es die Komiker nicht, der lyrischen Penthemimeres noch einen lyrischaushallenden Spondeen nachklingen zu lassen:

*ἀλλαντοπωλης; ὠ Ποσειδον, της τεχνης.*

Arist. Ἱππ. 144.

Dein Zauberanblick hat mit Wahnsinn uns bethört.

Es wäre Verkennung des komischen Verses, wenn man eine Regel, die der Richtigkeit ausgenommen, für ihn aufsuchen wollte, und selbst die Regel parodirt er, wie die Komödie Alles paro-

dirt, sobald es anmassend wird und unbedingt seyn will, welcher Irrthum der Vater aller Lächerlichkeit ist, und vom tragischen vielleicht nur durch den Standpunkt des Zuschauers unterschieden. Denn was ist denn unsre grosse Welttragödie anders, als eine divina commedia auf dem Welttheater, das sich die Götter zum Zeitvertreib erbaut haben, und worüber sie, von ihren Stülen aus, lachen, während wir, welchen auf unsern Plätzen die objektivirende Ferne abgeht, in Schreck und Mitleid vergehn? Lachen wir nicht selbst auf unserm Standpunkt, über den betrognen Thoren in der Komödie, während dieser sich das Haar ausrauft? und ist nicht fast jede komische Situation für den Helden derselben eine tragische?

## §. 648.

Der Senarius der Römer ist, als dramatischer Vers, fast accentirend, und trägt darin die Spuren des ersten Versuches einer Nachbildung quantitirender Verse; denn eine accentirende Sprache bildet sich erst durch Versuche nach und nach zur quantitirenden, und, wie wir noch vor wenig Jahren, auch wol noch gegenwärtig, die deutschen quantitirenden Verse durch Accentbestimmungen unprosodisch nachbilden sahen, so darf uns dieses von den ersten Versuchen in der lateinischen Sprache nicht befrem-

den. Man findet daher prosodische Spondeen auf der zweiten Stelle der Dipodie in ihren Senaren; seltener aber die accentirte Sylbe auf der Stelle der Kürze. Diese Verwechselung bezeichnet überhaupt eine spätere Periode der Nachahmung, wo das Ohr sich der Theorie, die bei noch geringer Umsicht um so mutwilliger ist, ergeben hat. Auch wir Deutschen fanden vor einiger Zeit den biblischen Hexameter:

Dass Isaak scherzte mit seinem Weibe Rebekka,

ungefähr dem:

Arma virumque cano

ähnlich, bis die Theorie zur Besinnung kommt, und nicht mehr dem Ohr, sondern seiner Nachgiebigkeit gegen ihre früheren Gutachten misstrauet. Horatius, den seine Zeitgenossen bespöttelten, weil er ihnen das Dichten sauer zu machen schien, bildete, wie andre Verse, so auch den lateinischen Senar prosodisch nach dem Vorbild des griechischen Trimeters aus. Dass er die Idee dieses Verses nicht vollständig gefasst hatte, ist früher bemerkt worden; indessen zeichnen sich seine lyrischen Senare sehr vortheilhaft aus, sowol in der Cäsur, als im Gebrauch der Formen, in welchen er doch nur sparsam mit dem Tribrachys wechselt. Feines Gehör und Fleiss ist ihm auf keine Weise auch in dieser Versgattung abzusprechen.

## §. 649.

Die erste deutsche Nachbildung des Trimeters scheint Voss in den mythologischen Briefen unternommen zu haben:

> Vernimm anjetzt noch eine, nicht willkommne Scheu·
> O, dass du Zeus' stimmlose Hunde, scharfes Mauls,
> Die Greife scheust, auch jenen Schwarm einäugiger,
> Die Arimaspen im Rossetrab, die das Goldgeroll
> Umwohnen, längs des Plutonstroms Gewässern hin.
> u. s. w.

Seine Trimeter sind nach dem Vorbild des griechischen Verses gebildet und nach den Regeln der deutschen Zeitmessung, welche Voss schon im Hexameter befolgt hatte. Dem grössern deutschen Publikum ward aber der Trimeter ohne Zweifel erst durch Göthe's Maskenspiel: Paläofron und Neoterpe (1801) bekannt. Die Trimeter waren mehr accentirend, als prosodisch, und wichen auch im Gebrauch der Formen, weniger in den Cäsuren, vom Ideal des Trimeters ab, indem sie, fast bloss in Iamben, weder in den Reden des Paläofron den tragischen Ernst parodirten, noch an andern die Leichtigkeit des komischen Trimeters zeigten. Doch rieth wahrscheinlich bei einem ersten Versuch nicht sowol einer Dichtung, als einer Darstellung in Trimetern, manche nothwendige Rücksicht von einer andern Behandlungsart ab. Noch bekannter ward der Trimeter auf der deutschen

Bühne durch Schillers Scene in der Jungfrau von Orleans:

Wo soll ich hinfliehn? Feinde rings umher und Tod.

Dieser Anfangvers zeigt, wie richtig Schiller den Trimeter gefasst hatte, allein der zweite:

Hier der ergrimmte Feldherr, der mit blutgem Schwert,

führt auf die Vermuthung, dass ihn der oben erwähnte lyrische Schein dieser Cäsur irre geführt habe Auch schwankt sein Trimeter oft auf die Seite des modernen dramatischen Iamben. Besser noch, wiewol noch immer schwankend, bildete er die Trimeter in der Braut von Messina, z. B.:

Des Herrschers Rechte üb' ich aus zum letztenmal,

dessen Cäsuren ebenfalls tadellos sind. Uibersetzungen aus den Griechen, von Voss, Schlegel, Solger, Süvern, Wagner und Andern, lehrten nun immer mehr die Eigenthümlichkeit, vorzüglich des tragischen Trimeters, kennen und nachbilden. Einige Versuche in Nachbildung der griechischen Tragödie selbst blieben, wenigstens in Rücksicht auf den Versbau, zu unvollkommen, als dass sie hier Erwähnung verdienten. Göthe versuchte nochmals den Trimeter in seiner Pandora, und wollte ihn wahrscheinlich nun auch in Ansehung der sponleischen Form und der Auflösungen dem griechisehen Verse nachbilden: z. B.:

Drum bleibt am Tagwerk, vollbewusst und freigemuth
Für euch ein Ruhmahl! denn wer Nachts arbeitete;

doch verlor sich der Spondeus, der uns noch immer mit seiner ehemaligen Trochäenfirma täuscht, zuweilen auf die unrechte Stelle. Nach so vielen Vorbildern und Untersuchungen darf es nicht mehr schwer fallen, im Deutschen vollkommene, sowol tragische, als komische, Trimeter zu bilden. Der deutsche Dichter hüte sich nur vor zu viel trochäischer Bewegung, welche sich sehr häufig zudrängt, und suche die iambische vorklingen zu lassen, besonders am Schluss. Besser ist:

laut der Jagdgesang,

als der trochäische:

lautes Jägerlied.

Dass ein Dichter, nach solchen Bemerkungen, den Trimeter durch Iamben karikire, ist nur zu erwarten, wenn er aristofanische Komödien schreibt.

Sollen die Deutschen nun wol ihre Tragödien in Trimetern schreiben und den fünffüssigen Iambus verwrefen? Es hat Kritiker gegeben, welche, indem sie die Vortreflichkeit des Trimeters bewunderten, zugleich bedauerten, dass Göthe und Schiller ihre Meisterwerke nicht in Trimetern geschrieben hatten, während andre Kritiker nach dem Lobe einer ausgezeich-

neten Prosa meinten, jene Dichter hätten sich durch eine solche Prosa die Mühe des Versmessens sparen können. Man weiss, dass unsre Kritik gern einen anapästischen, oder wo möglich noch kräftigern Anlauf nimmt, und sich, im Praktischen wenigstens, mehr zum üblichen Monotheismus neigt, als zur Anerkennung einer Mehrheit des Vortreflichen; und so dürfen jene widersprechenden Aeusserungen nicht befremden. Die alten Kritiker machten es indessen nicht viel besser. So meistert Quintilianus den Terentius, dass er nicht in blossen Trimetern geschrieben habe, und Bentley fragt mit Recht bei diesem Tadel, ob denn der Mann in seinem Leben keine Komödie habe aufführen sehn? Jeder Dichter lasse nur ohne Vorurtheil sein Gefül entscheiden, welche Form sein Stoff sich am liebsten aneignet, und verwerfe weder den Trimeter, weil er griechisch ist, noch den fünffüssigen Iamben, oder eine andre Versart, weil sie nicht griechisch sind. Auch die scheinbare Schwierigkeit, richtige Trimeter, oder wohllautende Terzinen zu bilden, darf zwar dem Dichter, wenn er sie scheuet, davon abrathen, nicht aber den Urtheiler veranlassen, von mühseliger und ängstlicher Arbeit zu sprechen; denn wenn dem Einem bei einer Sache angst wird, so folgt ja nicht, dass sie der Andre nicht leicht und mit Lust vollbringe. Was man aber immer

für Verse mache, so sei man nur bedacht, sie so zu bilden, wie es ihre Natur erfordert!

Eine hieher gehörige Frage ist noch zu berühren: wie sich nämlich der deutsche Dichter in Ansehung der Eigennamen verhalten solle? Viele der alten Eigennamen haben bekanntlich in der gewönlichen accentirenden Aussprache ein ganz anderes Maass bekommen, als ihnen ihre Quantität gibt. Wir sprechen, dem Accent nach, Deukalion, als einen Doppeliamben, da das Wort der Quantität nach ein Choriambus ist. Soll nun der Dichter hier dem Accent, oder der Quantität folgen? Noch schwieriger wird der Fall, wenn ein Eigenname aus lauter Kürzen besteht, die nur in der Flexion, oder durch Position Länge erhalten, z. B. Polyïdos. Soll der Dichter hier einen Proceleusmatikus sich erlauben, dessen Beispiel ihm kein andres deutsches Wort gibt, und der wie ein Fremdling im Vers stehn würde? Wenigstens im tragischen Vers; denn im Komischen möchten Wortfremdlinge als Komödienmasken nicht übel an ihrem Orte seyn. Es scheint, als hätten einige deutsche Kritiker, sich ihrer Gelehrsamkeit mehr, als des Schicklichen erinnernd, eine solche Behandlungart verlangt; wollte man aber z. B. die Stellung brauchen:

⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ –
Gab nicht Polyïdos seinen Leib des Grabes Ruh?

so wäre der Vers zwar untadelhaft, fast dem Sofokleischen ähnlich:

ὁρω προ χειρων Πολυιδου του μαντεως;

allein der Deutsche hätte den Griechen mehr in dem Buchstab, als in dem Sinn nachgebildet. Die Griechen modelten fremde Namen in Laut, Endung und Maass ihrer Sprache gemäss, z. B. Darah in Dareios, Artahaschd in Artaxerxes, und selbst in ihrer eignen Sprache musste wol dann und wann eine kurze Sylbe durch den Platz des Verses, auf welchem sie steht, zur Länge werden, z. B.:

Ἱππομεδοντος σχημα, και μεγας τυπος.
Aesch. Sept. 488.

Durfte dieses der Grieche mit griechischen Namen, so darf es der Deutsche bei fremden Namen ohne Zweifel mit nicht wenigerm Recht und kann die in der Aussprache accentirte kurze Sylbe, z. B. Polýidos, Hippómedon, unbedenklich als Länge behandeln. Nur tadle man auch nicht unbedingt die Versuche deutscher Dichter, das Gehör ihrer Landsleute, oder vielmehr ihre Meinung über ihr Gehör, durch den Gebrauch tribrachischer oder procleusmatischer Namen, an diese Wortfüsse zu gewöhnen, und so die Regel einer vielleicht zukünftigen deutschen ausgebildeteren Prosodie, zu anticipiren. In Eigennamen, deren Quantität sich dem Verse

fügt, und nicht der Sprache selbst ganz unerhörte Wortfüsse darstellt, wird indessen auch der deutsche Dichter gern die Quantität befolgen, da er, ausser der Richtigkeit, noch den Vortheil wohlgebildeter Wortformen dadurch erhält. So wird er z. B. Agamemnon, Polydoros, Ariadne, Polydeukes, Epimetheus und ähnliche lieber als steigend ionische und dritte päonische Wortfüsse gebrauchen, denn als ditrochäische, wie der accentirte Vers wol dergleichen Worte hören lässt; dabei kann er, ohne dem Wohlklang zu schaden, sehr gut den Anapäst im steigenden Ioniker vermeiden, und die Auftaktsylbe solcher Namen in die Auflösung der Länge eines Trochäen stellen, z. B.:

αἰθων τετακται λημα Πο λ υφοντου βια. Aeschyl.

Hat aus Achilleus' Armen A g a memnon geraubt.

Namen, welche mit einer langen Auftaktsylbe im Griechischen anfangen, als M e d e a (Μηδεια), wird der deutsche Dichter ohne Zweifel in der ersten Sylbe mit der Freiheit des Auftaktes kurz oder lang brauchen können; der vorsichtige wird indessen diese Auftaktsylbe auch gern in der unbestimmten Auftaktstelle der Dipodie bringen;

Mit Zauberblick, Medea, sinnst Unheil du aus;

besonders wenn sie durch Position, oder einen, auch im Deutschen ohne prosodische Härte nicht zu verkürzenden, Difthong lang ist. Die Stel-

lung der accentirten langen Sylbe auf die unbestimmte Stelle, z. B.:

⏑̄ – ⏑ – | ⏑̄ – ⏑ – | ⏑̄ – ⏑ –
Denn Mond und Stern umfasset Medea's Gewalt;

nach dem Beispiel der Griechen:

*λεξαι μολουσῃ δευρο, Μηδειας τυχας,*

und selbst der Römer:

tibique Pactolus fluat,

würde dem deutschen Dichter nicht zu empfelen seyn, z. B.:

goldreiches Paktolus Gewog,

weil der Accent mehr Einfluss auf den deutschen Vers hat, als auf den lateinischen. Wollt' einer es wagen, die Kritiker würden bald anmerken, er verstehe den Namen Medea, oder Paktolus, nicht zu skandiren. Dass die französirende Accentirung: Polyxène, Anadyomène, Melpomène und ähnliche, den quantitirenden Vers entstellen, braucht fast keiner besondern Erinnerung. Oft kann sogar durch neue Accentirung des Namens die Sache selbst neu werden, und der Leser, der P a r i s  u n d  H e l e n a angeschlagen sieht, weiss nicht, verspricht man ihm alte, oder neue Zeit im Theater, wenn es ihm nicht ein Schauspieler nach altväterlicher Sitte mündlich ansagt. — Dass es übrigens griechischen Dichtern leichter ward, prosodisch-richtig zu versificiren, als den deutschen, liegt zwar aller-

dings zur Hälfte in dem schon erwähnten Positionverhältniss der griechischen Sprache, zur Hälfte aber auch und vielleicht zur grössern in der Freiheit, welche sie sich über die Sprache verstatten durften. Man erinnere sich an die öftern Zusammenziehungen der Worte zu weniger Sylben und ihre Ausdehnungen zu mehren, an die Verwandlungen kurzer Vokale in lange, und langer in kurze, an den Gebrauch des angehängten ν, des Apostrofes, der oft von einsylbigen Wörtern nur den Consonannten für eine nöthige Position übrig lässt, und an die grosse Zal poetischer Formen und andrer Hülfsmittel, welche der Deutsche entbehrt. Viel davon würde die deutsche Sprache allerdings auch gestatten, viel aber sind Nothbehelfe, die der Dichter mit dem Kritiker verwirft. Ist's denn nun aber konsequent, wenn man, mit unsern Kritikern, der deutschen Versbaukunst Unbeholfenheit vorwirft, weil sie unschöne Bequemlichkeitmittel andern lieber überlässt, als sich selbst aneignet?

## §. 650.

Porson bemerkt zu Euripides Fönikerinnen (v. 1464): es finde sich bei den Tragikern kein Trimeter, der den Spondeus statt des fünften Iamben so theile, dass καὶ die zweite Hälfte ausmache, wie z. B. der verderbte Vers des Aeschylus:

χρανθεις ἀνηκε γαια μηνη και δακη. Suppl. 274.
Diesen Vers würde indessen der aushallende Spondeus auch ohne das folgende και stören, wenn die erste Cäsur nicht mit der kurzen Sylbe geschlossen hätte. Das Unbedeutende des και kann wol kaum einen Grund abgeben, warum es von dieser Stelle verbannt ist; denn ähnliche unbedeutende Wörter, als: ἐν, εἰς, μεν, der Artikel u. d. m., finden sich an eben dieser Stelle nicht selten.

Nach Dawes soll auch auf die Partikel γε und auf τις, wo es nicht fragt, niemals der Accent (ictus) fallen. Hätten die Griechen dieses wirklich beobachtet, so zeigte sich ihre Versifikation mehr abhängig vom Begriff, als unsre neuern Kritiker gewönlich zugestehn wollen; doch widersprechen andre in der Vershebung stehende unbedeutende Worte dieser Vermuthung.

§. 651.

Wie der trochäische Skazon bei Gelegenheit des trochäischen Tetrameters, so findet in den Theorien der iambische Skazon, bei Gelegenheit des iambischen Trimeters, seine Stelle. Dieser Vers hat folgende Form:

⏓ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – – ⏑

ἀκουσαθ' Ἱππωνακτος· οὐ γαρ ἀλλ' ἡκω. —

Miser Catulle, desinas ineptire. Catull.

Seht dort in segnungsreichem Flug das Glück hernahn.

Man erwartet nach der Einleitung ein steigendes Ende; allein es erfolgt ein sinkendes und hinkendes, und darum heisst der Vers der Hinker (σκαζων, claudus, choliambus). Dem Rhythmus nach gehört er unter die thetisch-schliessenden Verse; indessen, da sein Charakter in der Ankündigung eines arsischen Trimeters besteht, welche getäuscht wird, so kann er eben sowol seinem Schein gemäss benannt werden, als es mit manchen andern Dingen der Fall ist.

Man sieht leicht, dass der Choliamb im fünften Fusse stockt, und durch dieses Stocken eine Zeit (mora) verschluckt. Das Maas der Länge dieses Iamben ist also dreizeitig:

⏓ – ⏑ – | ⏓ – ⏑ – | ⏑ – – ⏓

oder: in dem Choliamben ist der fünfte Trochäus eines thetisch-schliessenden Trimeters zur dreizeitigen Länge zusammengezogen:

⏓ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – | ⏑ – (⏑) – ⏑

Von Glück der Freiheit soll der Lobgesang (er-) schallen;

wie dasselbe auch in dem trochäischen Skazon der Fall ist. So ist das Maas dieses Verses leicht zu fassen, ohne dass man nöthig hätte, zu Hermanns seltsamer Theorie von der Ermattung einer ihr Ziel überlaufenden Reihe seine Zuflucht zu nehmen. Der von Hermann (de

metr. p. 143. Ed. 2.) angeführte Grammatiker scheint das wahre Maas eingesehn zu haben, und mit den Worten: . . . *χωλαινειν δοκει κατα την βασιν, ὑπερκαταληκτικον ταυτην ἐχον,* darauf zu deuten, was Hermann „satis mire dictum" findet. Betrachtet man das metrische Schema:

⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – | ⏑ – (⏑) – | ⏑̄

so kann es, nach der Messung der Grammatiker, nicht anders, als hyperkatalektisch genannt werden.

Wäre Hermanns Theorie richtig, so ist nicht abzusehn, warum der Vers:

*βαλλοντες ἐν χειμωνι, και ῥαπιζοντες,*
Hipponax.

hinket, da der ganz gleiche bei Aeschylus:

*θεοσσυτον χειμωνα, και διαφθοραν,* Prom. 644.

nicht hinket. So lässt sich jedem Hinker ein reiner Trimeter von denselben Reihen entgegenstellen, was nach Hermann unmöglich seyn müsste. Der Choliamb ist aber kein akatalektischer Trimeter, sondern täuscht nur mit dessen Schein, während er einen ganz andern Rhythmus hat.

Von der Auftaktsylbe der letzten Periode gilt dasselbe, was bei dem trochäischen Skazon erinnert ist. Sie sollte die Länge nicht annehmen, weil der Schluss des Verses sonst mit Repräsentationen überladen wird. Indessen scherz-

ten die humoristischen Iambografen auch hier mit der schweren Form der allgemeinen Regel:

*και συκα βαια, και δυ' ἢ τρεις ἀνθρωπους,*

oder nahmen es auch wol mit der Schönheit des Verses so wenig genau, als die Komiker; daher man Verse, wie:

*παλαι γαρ αὐτους προςδεχονται χασκοντες,*

und mit ähnlichen Cäsuren nicht allzuselten in den Choliamben antrifft. Wahrscheinlich brauchten die Choliambografen auch in den Formen alle Freiheiten, welche man bei den Komikern findet.

Der fünfte Iambus nimmt, nach Hefästion weder tribrachische, noch daktylische Form an: was allerdings bemerkenswerth ist, da die Komiker und sogar die Tragiker im reinen Trimeter die tribrachische (wenn auch nur selten die daktylische) Form an dieser Stelle brauchen. Hermann lässt hier die Erklärung nicht fehlen: „die Auflösung der Länge," sagt er „würde den Rhythmus flüchtiger machen und lebhafter, wodurch denn die Schwäche nicht ausgedrückt werden würde, durch welche der Vers zum Hinken genöthigt wird."—Jene Schwäche ist aber nur in der Theorie, nicht im Vers. Betrachtet man sein wahres Maas, wie es oben angegeben ist, so zeigt sich klar, warum die tribrachische und daktylische Form nicht Statt

haben kann. Jene aufzulösende Länge des fünften Iamben ist nämlich nicht zweizeitig, sondern dreizeitig. Statt ihrer kann daher nicht der Pyrrhichius stehn, sondern nur ein Tribrachys oder Daktylus:

∪ – ∪ – | ∪ – ∪ – | ∪ ∪∪∪ – ∪

wo sich ein solcher an dieser Stelle findet, steht er also nicht statt des fünften Iamben, sondern statt der blossen Länge desselben. Dieses ist der Fall in dem Vers, den Priscianus aus Heliodorus von Hipponax anführt:

*ἱρεω γαρ ὁυτω Κυλληνιε Ματαδος Ἑρμη.*

Sein Maas ist:

∪∪ – ∪ – | ∪ – – ∪ | ∪ ∪∪∪ – ∪

Melodie der Anmuth, jungfräulicher brautlicher Wohllaut;

deutlicher in Musikzeichen:

Hipponax rückte das *χωλον* in die zweite Periode, daher diese statt der iambischen Dipodie in metrischer Bezeichnung ebenfalls einen Antispast bekommt. Dass dieses nicht ungewönlich gewesen sei, erhellt aus dem von Plotius (bei Putsch 2644) angeführten Amphicolum Hipponactium claudum, welches nicht allein in der letzten, sondern auch in der ersten Dipodie das

*χωλον* hat. Hermann irrt also, wenn er den Daktylus in diesem Verse als über alle Vorstellung hart („quo nihil asperius fingi potest“) tadelt. Der andre Vers, den Priscianus anführt:

*τους ἀνδρας τουτους ὀδυνη παλαι ρειπε,*

(wenn die Lesart richtig ist) hat dieses Maas:

⏑ – – ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑ | – – ⏑

Umwallt Dankweihrauch die bethränten Siegpalmen,

oder deutlicher in Musikzeichen:

♪ | ♩. ♩ ♪ | ♪. ♪ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩ ♪

Man sieht aus diesen Beispielen, dass entweder die Choliamben fast mit ionischer Freiheit durch alle Formen in jeder Periode wechselten, oder, was wahrscheinlicher ist, dass die Grammatiker manche freiere Verse unrichtig zu den Choliamben zälten; denn in den meisten choliambischen Gedichten findet sich das *χωλον* bloss in der letzten Periode; die daktylische Form, statt des dritten Trochäen sogar, hat Babrius:

*φριξας δε χαιτην ἐκθορε φωλαδος κοιλης.*

Nach Priscianus, der sich auf den Metriker Heliodorus bezieht, soll Hipponax auch Choliamben mit reinen Iamben untermischt haben:

*Ἑρμη, φιλ᾽ Ἑρμη, Μαιαδευ, Κυλληνιε,*
*ἐπευχομαι τοι, καρτα γαρ κακως ριγα;*

Schnell kamen Freunde, hast du nicht gesehn, herbei,
Die halfen. Sehn will ich, wer mich beraubt künftig!

llein oft ist die schwankende Quantität die Urache, dass man Choriamben für reine Jamben nsah. So gilt gewönlich der von Athenäus unr mehren Choliamben angeführte Vers:

*θαργηλιοισιν ἐγχυτον προ φαρμακου,*

ls ein reiner iambischer Trimeter. Allein die nittlere Sylbe von φαρμακον wird in diesen Verin nicht allein kurz:

*ὁ φαρμακος ἀχθεις ἑπτακις ῥαπισθειη,*

ondern auch lang gebraucht:

*δει δ' αὐτον ἐς φαρμακον ἐκποιησασθαι.*

s scheint, als habe man die Choliamben auch lepsiamben genannt, weil sie unerwartet ie Bewegung änderten. Wenigstens kann man der Stelle des Athenäus (XIV. p. 307. Ed. chweigh.) nicht annehmen, dass reine Iamben it Instrumenten begleitet worden seien, welche ie Bewegung änderten, wenn dieses nicht in en Versen selbst auch der Fall war. Unter en Choliambografen sind besonders bekannt lipponax, von welchem der Vers den Namen at, und der oft mit jenem verwechselte Anaius, der Fabeldichter Babrius, und unter en Römern Catullus. Eine grosse Zal Fragmente on choliambischen Gedichten findet man aus thenäus, Stobäus und andern gesammelt in aisford's Ausgabe des Hefästion (Oxford, 810.) S. 252 ff.

§. 652.

Aehnlich in der Sylbenzal, wiewol ganz im Rhythmus verschieden vom iambischen Trimeter, ist der moderne **Alexandriner** mit männlichem Schluss:

Wag' Alles, was du kannst; kannst du nicht mehr, vergeh! Gryph.

Nach **Leo Allazzi** wurden von den Neuern Griechen neben den politischen Versen von funfzehen Sylben, auch eine andere Art von zwölfsylbigen Versen zur Nachahmung der iambischen Verse (Trimeter) gebildet, welche gleichsam das accentirte (politische) Gegenbild des quantitirenden tragischen Trimeters waren. Wahrscheinlich waren diese Dodekasyllaben der Grund, aus welchem bald nachher der Alexandriner entstand. Die Verkennung des wahren Maasses im Trimeter darf in der accentirten Gattung, die sich überhaupt mehr auf die Seite des Lyrischen neigt, nicht sehr befremden; so geschah es denn, dass man im Dodekasyllaben bald nicht mehr einen dipodischen Trimeter hörte, sondern einen tripodischen Dimeter:

◡ – ◡ – ◡ – | ◡ – ◡ – ◡ –
Der klagt der Seinigen | und jener fremde Noth.
Opitz.

Dieses ist aber der Rhythmus des Alexandriners, der also vom Trimeter durchaus verschieden ist. Wahrscheinlich hatte die gewönliche

Cäsur des Hexameters in der dritten Arsis so viel Einfluss auf das Gehör gehabt, dass man auch in iambischer Bewegung diesen Gesang den dreizehn- und zwölfsylbigen Versen anzubilden suchte, woraus denn der Alexandriner hervorging. Es wäre in dieser Rücksicht nicht uninteressant, zu untersuchen, ob die ersten Alexandriner in lateinischer Sprache abgefasst waren, oder ob man schon vor den französischen Alexandrinern französische Hexameter versucht hatte.

Schon dieser Uibergang aus einem Maas in das andere, zeigt, dass die Erfindung des Alexandriners nicht das Werk eines einzelnen Dichters war, sondern dass sie aus der Ansicht eines ganzen Zeitalters vom Versbau nach und nach hervorging. Selbst die gewönliche Sage von der Benennung des Alexandriners nach einem, übrigens unbekannten, Dichter, Namens Alexander, welcher im zwölften Jahrhundert ein Heldengedicht auf Alexander den Grossen in dieser Versart geschrieben haben soll, bedarf noch der Bestätigung. Gewisser ist, dass diese Versart in Frankreich, erst im sechzehnten Jahrhundert, durch Jodelle vorzüglich in Aufnahme kam; vorher waren die zehn- und elfsylbigen Iamben (vers communs) die Hauptverse der Franzosen, und Anfangs mischte selbst Jodelle den, von ihm begünstigten, Alexandriner nur theilweise seinen Dramen ein, ungefähr, wie Schiller die

ersten Versuche des Trimeters. Es scheint damals den Dichtern, welche Alexandriner schreiben wollten, oft unwillkürlich ein zehnfüssiger Iamb' entschlüpft zu seyn, so wie umgekehrt, unsern heutigen Dichtern, wenn sie Hendekasyllaben schreiben wollen, nicht selten ein Alexandriner in die Feder kommt. Wenn aber Theoretiker (Clodius, Poetik, S. 413.) meinen: „aus den Stanzen der Deutschen werde der Alexandriner nie ganz vertrieben werden können“, so sanktioniren sie, etwas sonderbar, die Uibereilung und Ungeschicktheit zur Regel. Fouqué hat in den vortrefflichen Stanzen seiner Corona keine Alexandriner, eben so wenig Schlegel, Griess und andere der besten deutschen Versbildner. Bald nach jener Zeit ward der Alexandriner, der epische, dramatische, didaktische, lyrische, kurz der Hauptvers der französischen Poesie, so wie der sich nach jener bildenden deutschen, so, dass La Harpe sogar behauptete, die Würde der französischen Poesie fange mit der Cultur dieses „Hexamètre françois“ an. Sonderbar genug könnte man, umgekehrt, die Selbständigkeit der deutschen Poesie von der Zeit datiren, wo die deutschen Dichter den Alexandriner verliessen. Diesses geschah bekanntlich schon zu Lessing's Zeit, der sich sorgfältig hütete, dass in seinem Nathan ihm nicht ein Sechsfüssler entschlüpfe; denn die fünffüs-

sigen, besonders männlichen Iamben waren damals, vielleicht durch die Bekanntschaft mit Shakespeare in Deutschland in Gebrauch gekommen, und wie sich Jodelle's Zeitgenossen vom fünffüssigen Iamben zu dem Alexandriner wendeten, so wendeten sich Lessing's Zeitgenossen vom Alexandriner zu dem fünffüssigen Iamben zurück, und der Alexandriner, aus dem zuvor Dramen, Epopöen, Lehrgedichte, Sonette und fast jede Art von Gedichten gebildet wurden, blieb fast einzig in der Parodie des Tragischen, bis man bekanntlich in den neuesten Zeiten wieder anfing, ihn in der leichten naiven Komödie zu brauchen, und vielleicht sind die Versuche deutscher Dichter nicht fern, ihn auch in die Tragödie nochmals einzuführen; denn keine Versform ist absolut verwerflich, und der wahre Genius weis jedes Werkzeug geschickt zu gebrauchen. Wenn unsre Kritiker bei solchen Gelegenheiten von „Nachkünstelung veralteter, und für immer fremder Formen“ sprechen, so dürfte dem Dichter wol die seltsamste Form weniger fremd seyn, als ein solches Urtheil, das nicht die Sache, sondern augenblickliche Stimmung ausspricht, und mit dieser veraltet.

§. 653.

Nach der Regel der frühern Theoretiker soll der Alexandriner, sowol der männliche als weib-

liche, nach der sechsten Sylbe eine bestimmte Cäsur haben:

> Wie süss es immer tönt, jedoch es wenig hofft,
> wenn's nicht belebet wird von einer höhern Kraft;
>
> Gloger.

ja, es sollte dieser Abschnitt, so wollte es die strenge Regel, nicht einmal mit einem Bindewort, einem Artikel, oder überhaupt mit einem Worte schliessen, welches die Verstheile zu sehr mit einander verbunden, und folglich den Einschnitt verdunkelt hätte. Indessen fülten die Dichter die Monotonie, welche dadurch in dem Verse entstand, und einige versuchten deswegen, dem Alexandriner durch einen weiblichen Abschnitt in der Mitte mehr Abwechselung zu geben; statt:

> Wie klagt die Nachtigall | und ladet durch den Hain,

schrieben sie:

> Wie zärtlich klagt der Vogel | und ladet durch den Hain,

ohne zu bemerken, dass hierdurch ein ganz andrer Vers, nämlich ein Tetrameter:

◡ – ◡ – | ◡ – – ◡ | – ◡ – ◡ | –

♪| ♩ ♪ ♩ ♪| ♩. ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩. 𝄽

entsteht, welcher galliambische Melodie hören lässt. Mit richtigerem Gefül suchten andre bloss das Grelle des Einschnitts zu verdunkeln, so wie man es im elegischen Verse bei guten

Dichtern findet. Endlich sah man den Einschnitt selbst für eine bloss unwesentlich aufgelegte Fessel des Alexandriners an, und beobachtete, oder überging ihn nach Willkühr. Wenigstens thaten dieses einige deutsche Dichter in theatralischen Werken. So ward aus dem deutschen Alexandriner allerdings ein dramatischer Vers mit abwechselnden, unbestimmten Cäsuren, und die Monotonie des gleichförmigen Einschnittes war aufgehoben. Indessen ist auch nicht zu läugnen, dass durch eine solche Einrichtung der Vers aufhört, ein Alexandriner zu seyn, indem er die freien Cäsuren des Trimeters annimmt, und sich nur darin von diesem unterscheidet, dass er keine Auflösungen gestattet und den Reim erfordert.

Besser, als die Deutschen, scheinen die Franzosen das Wesen des Alexandriners, bei Vermeidung der Eintönigkeit, erhalten zu haben, indem sie zwar den Einschnitt nach der sechsten Sylbe beibehalten, aber sich in den beiden Hälften des Verses alle Freiheit der accentirten Gattung gestatten, indem sie dem absoluten Rhythmus volle Gewalt über Prosodie und Wortaccent gestatten, was dem Franzosen, der den Accent seiner Sprache den Forderungen der Conversation, bis zur völligen Vernichtung desselben, unterzuordnen gewohnt ist, weniger auffällt, als dem Deutschen, der sein Geselligkeit-

talent höchstens in unglücklicher Nachahmung bis zur Selbstvernichtung steigert. Im französischen Alexandriner stehen daher ganz accentlose, dumpfe, kaum ausgesprochene Sylben nicht selten in der Hebung des Verses, während Hauptwörter die Stelle der Senkung einnehmen:

O combien les François vont repandre de larmes.
Voltaire.

Dejà vers l'orient sur un char de lumière —
Le tumulte des camps, ces horreurs des deserts. —

Auf ähnliche Art behandelte ihn schon Jodelle:

Me devorant sans fin sous ses flammes cruelles. —

Der Vers bekommt hierdurch beinah den freien Wechsel der ionischen Bewegung in seinen Rhythmen, während das Metrum selbst (der bleibende Takt) dem Wechsel Einheit gibt, und der Einschnitt sogar einen Hauptrhythmus durch alle Beweglichkeit durchklingen lässt. Die Engländer halten ebenfalls den Einschnitt in dem Alexandriner:

with necks in thunder cloth'd, and long resounding pace;

wiewol auch sehr gute Dichter sie zuweilen jedoch nur als Ausnahme vernachlässigen:

did guide, and guard their wandrings, wheresoe'er they went.

Einige neuere deutsche Dichter haben mit dieser französischen Rhythmenfreiheit zugleich

die Uebergehung des Einschnittes verbinden wollen, wobei denn allerdings zuweilen Karikaturverse:

Der, mit der altväterlichen Tugend genährt,
Den starkmütigen Heldengeist immer bewährt,

zum Vorschein kommen, welche der Komödie besser anstehen würden, als der Tragödie. Jodelle's Zeitgenoss, der bewunderte Ronsard, scheint nicht unrichtig gefült zu haben, wenn er gegen die Neuerung seines Freundes dennoch den fünffüssigen iambischen Versen vor den Alexandrinern den Vorzug gab; denn die Aufgabe ist allerdings schwer, wenn auch nicht unlösbar, in dem, so leicht in zwei kleinere Verse zerfallenden, Alexandriner die tragische Würde zu behaupten. Leichter hält diese ohne Zweifel der fünffüssige Iambus aufrecht, dessen Bildung übrigens ebenfalls mehr Sorgfalt und gebildetes Gehör verlangt, als unsre Iambografen gewönlich glauben.

Die assonirenden sechsfüssigen Iamben, welche Schlegel im Alarkos brauchte, z. B.:

Diess weisse Tuch verhüllt, o Mutter, die du suchst,
und weiss, schau her, ist auch der Leib, den du mit Lust
in frischer Kraft oft an dein grosses Herz gedrückt,

schienen der Cäsur nach mehr als Trimeter, denn als Alexandriner gemeint zu seyn, wiewol

ihre Prosodie mehr für accentirende, als quantitirende Verse passt.

Fast scheint es, als müsse man, wenigstens in der deutschen Poesie, einen dramatischen Alexandriner und einen lyrischen unterscheiden. Der erste ist der erwähnte tripodische Dimeter, welcher auch den Wechsel der Cäsur und die Uebergehung des Einschnittes in der Mitte zulässt. Der zweite ist der, schon im Vorbeigehn erwähnte, Tetrameter:

◡ – ◡ – | ◡ – | | ◡ – ◡ – | ◡ –

Wag' alles, was du kannst; kannst du nicht mehr, vergeh.

Dieses Maas besteht unbezweifelt in unsern kirchlichen, alexandrinischen Gesängen, und theilt den Vers offenbar in zwei ganze Verse. Dieses Maas hörten auch ohne Zweifel die Dichter vor jenem dramatischen; daher die Versuchung, und das, nur von einer Seite wahre Verbot, den Alexandriner in der Mitte zu reimen, daher der sich immer aufdringende Einschnitt in der Mitte, und der Versuch des weiblichen Einschnittes an dieser Stelle, der das Maas des Verses nicht ändern sollte.

§. 654.

6) Der kürzere (halbvollzälige) Tetrameter (Tetram. brachycatalecticus); nach Servius: metrum Aristophanium:

⏑̄ – ⏑̄ – | ⏑̄ – ⏑ – | ⏑̄ – ⏑ – | ⏑ –
Durchwandelt unheilvoll das Haus manch bleiches Nachtgesicht.

Plotius (bei Putsch, S. 2645.) nennt diesen Vers brachycatalectum colurum, auch *μειουρον*, weil er, nach der Messung der Grammatiker, am Ende unvollständig zu seyn scheint. Er führt als Beispiel an:

*ὁ πυθιος μεσομφαλιος θεος παρ᾽ ἐσχαραις.*
Post insepulta membra differant lupi mali.

Auch nennt Plotius einen Skazon von derselben Sylbenzal, der nach seinem Anführen auch *ἐπισκαζων τριμετρον* genannt worden seyn soll:

Non ut superbas invidae Carthaginis arces.

Er hat nach Art der Hinkverse statt des letzten Iamben einen Trochäus, und ist also ein thetisch schliessender Vers von folgendem Maasse:

⏑̄ – ⏑ – | ⏑̄ – ⏑ – | ⏑̄ – ⏑ – (⏑) | – ⏑̄
Klug ist, wer stets des Augenblicks Gelegenheit (er-) fasset.

Das lateinische Beispiel bei Plotius scheint unpassend, oder verderbt.

Der satyrische tetrameter colurus, den Plotius mit folgenden Beispielen anführt:

⏑ – ⏑ – | – – ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ – ⏑ – | ⏑ –
*τον Πυθιον τον δηλιον ὁν ἐτασσε βιχορος,*
Musae Jovem laudate et agiles choros date,

ist der oben genannte Brachycatalectus mit Auf-

lösung eines Iamben in den Tribrachys. Das lateinische Beispiel ist ebenfalls unpassend, oder verderbt.

## §. 655.

7) Der längere (vollzälige) Tetrameter (Tetram. acatalectus):

◡̄ – ◡ – | ◡̄ – ◡ – | ◡̄ – ◡ – | ◡̄ – ◡ –

δεξαι με κωμαζοντα, δεξαι, λισσομαι σε, λισσομαι.

Alcaeus.

Der noch am Blutaltar der Sühnung grössre Frevelschuld ersann.

Der Erfinder dieser Versart soll Boiskus gewesen seyn, nach einem Epigramm das Marius Victorinus anführt (S. 2528. a. a. O.):

Βοισκος, ὁ απο Κυζικου παντος γραφευς ποιηματος τον ὀκταπουν εὑρων στιχον, Φοιβῳ τιθησι δωρον.

Die Römer scheinen diesen Vers mehr, als die Griechen, gebraucht zu haben. Die Cäsur, je nachdem sie auf die vierte Arsis, oder Thesis fällt, gibt dem Verse verschiedenen Charakter, indem sie ihn bei seiner Länge fast in zwei Verse gleicher:

◡ – ◡ – | ◡ – ◡ –
◡ – ◡ – | ◡ – ◡ –

oder verschiedener Art:

◡ – ◡ – | ◡ – ◡ – ◡̄
– ◡ – ◡ | – ◡ –

zerlegt. Servius nennt diesen Vers den Anakreontischen.

Plotius (Putsch. 2617.) führt noch längere iambische Verse auf, bis zum Oktameter, von welchem er selbst bemerkt, er bestehe aus einem vollzäligen und einem unvollzäligen Tetrameter. Wir begnügen uns hier mit den angezeigten, und dieses um so mehr, da die Beispiele bei Plotius ziemlich verderbt scheinen, und oft zur Versart nicht einmal passen.

### §. 656.

II. Verse mit thetischem Schluss.

Zu diesen gehört:

1) der vollzälige Monometer. Nach Servius Metr. Aristophanium:

⏑̄ – ⏑ – ⏑̄

Unwürdge Demuth.

In den Theorien wird dieser Vers als überzäliger Monometer (Monometer hypercatalectus):

⏑̄ – ⏑ – | ⏑̄

gemessen. Die Musikzeichen hingegen:

♪ | ♩ ♪ ♩ ♪

lassen sein wahres Maas erkennen. Er ist auch unter dem Namen des iambischen Penthemimeres bekannt; nur muss man ihn nicht, wie dieses in den Theorien oft geschieht, mit dem tripodischen Monometer:

⏑̄ – ⏑ – –

verwechseln. Als selbständiger Vers kommt er weniger vor, mehr als Abschnitt grösserer Verse, z. B. im Trimeter.

Die neuern Dichter machen in den accentirten und gereimten Gattungen häufig Gebrauch von diesem Verse; z. B.:

Wie herrlich leuchtet
uns die Natur,
wie glänzt die Sonne,
wie lacht die Flur! — Göthe.

Dann hat er aber vielmehr die Messung:

oder die Verse sind verbunden:

⏑̄ | – ⏑̄ – ⏑ ⏑ | – ⏑ –, ⏑̄ | – ⏑̄ – ⏑ ⏑ | – ⏑ –

O Lieb', o Liebe, so golden schön, wie Morgenwolken
auf jenen Höh'n. Göthe.

## §. 657.

2) Der Dimeter (Dimeter catalecticus). Nach Servius: metrum Euripideum:

⏑̄ – ⏑ – | ⏑ – ⏑̄

τον πρωκτον εἰ χαλαζα Aristof. Ἱππ. 581.
Der goldnen Zeit Verheissung.

Die erste Sylbe der zweiten Dipodie nimmt die

Länge nicht an, aus Gründen, die schon früher angegeben sind (573). Auch würden zwei Kürzen, an dieser charakteristischen Stelle des Verses, dem iambischen Charakter zuwider seyn. Der Behauptung Hermann's (de metr. p. 146), dass Aristofanes statt des zweiten Iamben den Anapäst nicht brauche, hat Gaisford durch die Stelle, Wolken 1102:

ἐξαυτομολω προς ὑμας,

widersprochen. Der Tribrachys wird bloss statt der dritten Iamben unzulässig seyn, dahingegen der Daktylus auf der ersten Stelle unbedenklich Statt findet. Das wahre Maas des Verses ist übrigens, wie aus den Musikzeichen erhellet:

♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩
˘

nicht katalektisch. Im Gegentheil ist der Vers vollzälig, und die Dreizeitigkeit der vorletzten Sylbe zeigt auch metrisch die Unschicklichkeit ihrer Auflösung in zwei Kürzen. Man müsste dann messen:

♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♪ ♪ ♪ 𝄽
˘

Metrisch sollte man daher diesen Vers nicht:

⏑̄ – ⏑ – | ⏑ – ⏑̄

sondern mit ursprünglich langer Endsylbe:

⏑̄ – ⏑ – | ⏑ – ⏑̱

bezeichnen.

Gewönlich schliessen iambische Systeme, wie

schon früher erinnert, mit diesem sogenannten katalektischen Dimeter, so wie anapästische Systeme mit dem Parömiacus schliessen. Auch geht oft, ebenfalls wie bei den anapästischen Systemen, dem Schlussverse ein Monometer (basis iambica) voraus; z. B. Aristof. Ἱππ. 454.

γαστριζε τοισιν έντεροις
και τοις κολοις
χώπως κολᾳ τον άνδρα.

Einige Aehnlichkeit hat dieser katalektische Dimeter mit dem anakreontischen Verse:

‿ – ‿ – ‿ – –

ή γη μελαινα πινει. Anakr.

allein der anakreontische Vers gehört, da er die ionische Form annimmt:

‿ ‿ | – – ‿ ‿ | – –
μετα κουρης βαθυκολπου, Anakr.

der ionischen Versgattung an. Im iambischen Vers wäre die ionische Form nicht an ihrem Platze. Die Form (373):

‿ | – ‿ – ‿ | – –
Unabwendbar Verhängniss,

ist zwar dem iambischen Charakter nicht fremd, doch scheinen die Komiker sie selten, oder gar nicht, gebraucht, und die ursprüngliche Kürze der Länge vorgezogen zu haben. Diese Verse sollen auch **Hemiamben** genannt worden seyn. Vergl. **Gaisford** zu Hefäst. S. 246.

## §. 655.

5) Der längere Dimeter (Dimeter hypercatalectus):

⏓ – ⏑ – | ⏓ – ⏑ – | ⏓

Der stillen Nacht vertraut Geheimniss.

Das Maas des Verses ist:

♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪

Ob der dritte Vers der Alkäischen Strofe:

*το δ᾽ ἐνθεν· ἀμμει δ᾽ ἀν το μεσσον,*

Di multa neglecti dederunt,

dieses Maas habe, oder nicht vielmehr das tripodische:

⏓ – ⏑ – – | – ⏑ – ⏓

♪ | ♩ ♪ ♩. ♩. | ♩ ♪ ♩. ♩

Durch langer Einsamkeit Verödung.

scheint zweifelhaft; doch deutet der ganze Bau der Alkäischen Strofe mehr auf das tripodische Maas. Servius nennt diesen Vers Metrum Alcaicum.

Neuere Dichter haben häufigen Gebrauch in gereimten Versen von diesem Dimeter gemacht, z. B.:

Zu lieblich ist's, ein Wort zu brechen,
zu schwer die wohlerkannte Pflicht. — Göthe.

Zum Kampf der Wagen und Gesänge,
der auf Korinthus Landesenge
der Griechen Stämme froh vereint — Schiller.

und wechseln, wie schon diese Beispiele zeigen, auf verschiedene Art mit dem arsisch- (oder männlich-) schliessenden Dimeter ab.

§. 656.

4) Der kürzere Trimeter (Trimeter catalecticus); nach Servius: m. Hipponactium:

⏓ – ⏑ – | ⏓ – ⏑ – | ⏑ – ⏓

πολλην κατ' αχλυν ομματων εχευε. Archiloch.

Trahuntque siccas machinae carinas. Horat.

Umtönt von Wohllaut naht sich schon der Früling.

Diomedes bemerkt (S. 518.) nicht unrichtig zu diesem Verse Horatius': dass er aus dem iambischen Penthemimeres und drei Trochäen bestehe. Diese Cäsur hält auch Horatius die ganze vierte Ode durch; eben so Archilochus, Simonides (Epigr. 91. Brunck I. S. 143.) Theokritos. (Epigr. 18.)

Die alten Dichter brauchten diesen Vers in verschiedenen Zusammensetzungen mit andern Versen. Archilochus, welchem Horatius folgt, lässt ihm den sogenannten archilochischen Asynartetus vorausgehn:

τοιος γαρ φιλοτητος ερως υπο καρδιην ελυσθεις
πολλην κατ' αχλυν ομματων εχευε.

Solvitur acris hiems grata vice Veris et Favonî,
trahuntque siccas machinae carinas.

Winternde Kälte verthaut dem Favonius und dem schönen Früling,
und trockne Kiele dreht die Wind' am Meerstrand.
Voss.

Eben so Simonides. Theokritos setzt im angeführten Epigramm zwischen beide Verse einen vollzäligen iambischen Trimeter:

*Ἀρχιλοχον και σταθι και εἰσιδε τον παλαι ποιηταν*
*τον των ἰαμβων· οὗ το μυριον κλεος*
*διηλθε κηπι νυκτα και προς* (*ποτ'* Gaisf.) *ἀω.*

Horatius (Carm. II. 18.) lässt ihm einen trochäischen catalectischen Trimeter vorausgehn:

Non ebur nequ' aureum
mea renidet in domo lacunar,

In unmittelbarer Aufeinanderfolge braucht ihn Falaecus (Brunck Analect. I. p. 421.):

*νικω διαυλον. ἀλλ' ἐγω παλαιων.*
*ἐγω δε πενταεθλον. ἀλλ' ἐγω πυξ.*
u. s. w.

ingleichen Alkman bei Athenäus:

*κλιναι μεν ἑπτα και τοσαι τραπεσθαι*
*μακωνιδων ἀρτων ἐπιστεφοισαι* u. s. w.

Die Kürze zu Anfang der letzten Periode, oder richtiger, zum Schluss der vorletzten nimmt die prosodische Länge nicht an.

Wir sehen hieraus, dass die Alten denselben Vers kannten und gebrauchten, der in unsrer neuen Poesie als einer der gewönlichsten und vorzüglichsten, unter dem Namen des elfsylbigen iambischen Verses, oder des fünffüssigen weiblichen Iamben, vorkommt. Dass dieser Vers äl-

ter sei, als der Alexandriner, und dass er in Frankreich der herrschende war, ehe Jodelle mit seinen Zeitgenossen den Alexandriner einführte, ist schon bei Gelegenheit dieser Versgattung erinnert worden.

In Italien und Frankreich findet man diesen Vers in den ältesten Zeiten sowol allein, als mit dem zehnsylbigen Iamben vermischt; eben so war er in England schon in sehr alter Zeit der übliche Vers zu dramatischen, didaktischen und erzälenden Gedichten. Ob er, gleich den politischen Versen, das accentirte Gegenbild einer bekannten antiken quantitirenden Versgattung war, und welcher von ihnen, ob vielleicht des Hendekasyllaben (denn der katalektische Trimeter, von welchem hier die Rede ist, ward zu selten gebraucht), oder ob er eigne Erfindung der provenzalischen, oder vorprovenzalischen Zeit gewesen, lässt sich jetzt nicht leicht mit Sicherheit ausmitteln. Am wahrscheinlichsten indessen ist es, dass er sowol aus dem Hendekasyllaben entstand, der, wenn er accentirt gelesen wird, oft einem modernen elfsylbigen Iamben ähnlich ist:

*πολλων προστασιῃ νεων γυναικων,* Kallimach.
Quoi dono lepidum novum libellum, Catull.
ein lichthell Monument erglänzt den Völkern,

als aus dem saffischen Vers, bei welchem dasselbe der Fall ist:

ἤ σε Κυπρος, ἢ Παφος, ἢ Πανορμος.
Non eget Mauri jaculis nequ' arcu.
Sank in unabwendliches Todverhängniss.

Hört man diese Verse, nach Art der politischen, accentirend, so unterscheiden sie sich nicht von dem Endecasillabo der Italiener:

delle magiche frode seppe il giuoco. Dante.

Dass man in den mittleren Zeiten die alten Verse accentirt hörte, zeigen die früher erwähnten politischen Verse, und die accentirten Hexameter und Iamben, dergleichen oben einige angeführt sind. So war also von den häufig gebrauchten Hendekasyllaben, und von dem, besonders in den Kirchengesang eingegangenen, saffischen Metrum der Uibergang zu dem accentirten elfsylbigen iambischen Vers sehr leicht und natürlich, und selbst die Eigenheit des italischen elfsylbigen Verses, welcher nicht den iambischen Rhythmus streng forthält, sondern sich durch die Reihe von elf Sylben in freien *Rhythmen* zu bewegen scheint, deutet auf einen solchen Ursprung aus faläcischen und saffischen, durch iambische Bewegung modificirten, Versen. Ganz unhaltbar hingegen und auf den sonderbarsten Verwechselungen beruhend ist die Meinung mehrer Neuern, welcher auch Clodius in seiner Poetik, und Bouterwek in seiner Geschichte der italienischen Poesie beitreten, als sei das Hinzukommen des Reimes der Grund.

warum die neuern Verse weniger strenges Maas halten, als die Alten. Wir vermissen in den politischen Versen den Reim; gleichwol weichen sie nicht weniger als die gereimten, von der Strenge des alten Metrum ab; von der andern Seite finden wir den Reim in Versen, die nach dem strengsten Maas gebildet sind, ohne dass eins dem andern Eintrag thut. Der Reiz der Antithese, welcher allerdings oft zu Wahrheiten führt, hat in solchen Behauptungen über antik und modern auch manche Uibereilung hervorgebracht.

In die deutsche Poesie kam der zehn- und elfsylbige iambische Vers auf ganz anderm Wege und viel später, als in die italische. Bei den Deutschen war der Alexandriner als epischer, dramatischer, erzählender, didaktischer und lyrischer Vers lange üblich, als sie, wahrscheinlich durch die Bekanntschaft mit Shakespear, zugleich die fünffüssigen Iamben kennen lernten; denn selbst die italischen Stanzen, Sonette u. dgl. wurden vorher von deutschen Dichtern in Alexandriner übersetzt. Als nun die Deutschen den fünffüssigen Iamben selbst nachzubilden anfingen, fassten sie bloss seine iambische Natur auf, nicht, wie die italischen Dichter das durchklingende faläkische und saffische Metrum der Originale. Daher, wenn man das iambische Schema zum Grund legt, scheint der deutsche

iambische Vers regelmässiger, als der italische, welcher den Kritikern, die etwas vorschnell das iambische Schema, als Urbild des italischen Verses annehmen, frei und fast in rhythmischer Ungebundenheit erscheint. Will man über den iambischen fünffüssigen Vers richtig urtheilen, so muss man den deutschen wol von dem italischen unterscheiden.

Der deutsche, fünffüssige, iambische Vers gehört zu der mehrmals erwähnten Mittelgattung der Verse, die zwar accentirend sind, aber dennoch durch Rücksicht auf Quantität ausgebildet. Wollte man ihn zuerst nach den Gesetzen quantitirender Verse bestimmen, so hat er dieses Maas:

⏓ – ⏑ – | ⏓ – ⏓ – | ⏑ – –

Willkommner Einsamkeit anmuthger Wohnplatz.

Die spondeische Form des vierten Iamben wird, nach früher (373) erwähnten Sätzen, selbst in strengem rhythmischen Satz nicht befremden; der zweite und fünfte Iambus hingegen muss rein bleiben. Voss (Jen. Allg. Lit. Zeit. 1808. No. 131.) erhält dieselbe Form des Verses, indem er ihn als einen Trimeter betrachtet, welchem ein Fuss entnommen ist:

⏓ – ⏑ – | ⏓ – (⏑ –) ⏓ – ⏑ –

allein dieses Entziehen eines Fusses ist eine Willkührlichkeit und unnöthig, da die Rückung

der prosodischen Länge (373) ihre Stelle im fünffüssigen Verse hinlänglich erklärt. Diese Form scheint das Ideal des deutschen elfsylbigen Iamben zu seyn. Indessen wird ihm als accentirtem Verse auch die prosodische Länge auf der dritten Sylbe nicht ganz fremd seyn:

> ◡̄ – ◡̄ – ◡ – ◡ – ◡ – ⏓
>
> Klagt schwermutvoll ihr Leid dem dunklen Buchhain.

Ausserdem kann, der Natur des quantitirenden Verses zu Folge, anstatt der langen Sylbe eine prosodische Kürze stehen, sobald sie nur die Hebung verträgt, wie z. B. in den Vossischen Versen;

> Rasch, vom Gebirg her schwangen sich die Geier,
> vom Blute der Gefallenen zu trinken;

und eben so kann selbst auf der nothwendig rein zu haltenden Kürze des fünften Iamben eine prosodische Länge stehn, sobald sie nur für den Begriff schnell vorübergeht und deswegen keinen Accent erhält. Der steigende Spondeus des Schlusses vertritt daher die Stelle eines accentirten Iambus:

> Zwar liess des Richters Rächerarm ihn straflos,
> doch floh ihn Tags die Ruh, die Nacht war schlaflos,

selbst ein amfibrachisch accentirter Baccheus wird sich an dieser Stelle halten:

> Ein solches Weib, Herr Ritter, ist wahrhaftig
> weit schlimmer, als der Satanas leibhaftig;

keineswegs aber eine accentirte Sylbe statt der Kürze des fünften Iamben:

des grausenvollen Hungertods Ankündgung
scheint ihrem Wahn der Frevelthat Entsündgung.

Auf den andern Kürzen hingegen stehn sogar accentirte Uiberlängen, so wie in quantitirenden Versen der Fall ist, mit besonderm Nachdruck:

Dem leisen Anwehn kaum hörbares Klanges
folgt' ein Orkan viellautiges Gesanges. — Voss.

Doch immer, bei allem prosodischen Tonwechsel, hält der Vers iambische Bewegung.

Anders ist es im italischen Iamben. Lieset man:

Come lume di notte in alcun porto —
già potreste sentir come rimbomba,

so hört man keine iambische Bewegung, sondern fast eine dem faläkischen Vers, z. B.:

*τουτ' ἐγω το περισσον εἰκονισμα,*

oder:

*ἐτλα καὶ Δαναας οὐρανιον φως,*

ähnliche. Gleichwol felt es auch bei italischen Dichtern nicht an Endecasillabi mit vollkommener iambischer Bewegung:

Più volte già dal bel sembiante umano. Petrarca.
Ma chi la colse, non vedrò giammai,
che al cor non geli l'anima gelosa; Tasso.
Tal, ch' ogni vista ne sarebbe schiva. Dante.

und dieses Schwanken zwischen iambischer Bewegung und der trochäischen früherer alter Urbilder, gibt allerdings dem italischen Vers einen Wechsel, der ihn vor Eintönigkeit bewahrt. Deutsche Kritiker, ganz uneingedenk der Art, wie ein Vers erfunden, oder vom Dichter gebildet wird, haben, indem sie diese Abwechselung bemerkbar machen, die Meinung in Umlauf gebracht; der italische Vers bestehe nur in einer bestimmten Sylbenzal (elf Sylben), welche der Dichter mit willkürlicher Freiheit zu mannichfaltigen Rhythmen ordne. Als ob irgend ein Dichter an die Sylbenzal eines Verses dächte und nicht vielmehr die Melodie des Verses hörte, welcher er Worte gibt, die dann, ohne dass der Dichter daran denkt, von selbst die der Melodie nöthige Sylbenzal enthalten! Der italische Dichter hört neben der iambischen noch mehre Melodien trochäischer und daktylischer Bewegung, welche im Endecasillabo Statt finden, und so entsteht ihm natürlich jene Abwechselung, welche der deutsche Dichter, der bloss die iambische Melodie hört, im fünffüssigen Iambus nicht darstellt. Nur sollte man nicht, wie z. B. Fernow thut, in dieser Abwechselung eine, dem deutschen Vers unerreichbare, Vollkommenheit des italischen suchen, und als Ursachen dieser Unerreichbarkeit die seltsamsten Dinge anführen, z. B. die Gleichgül-

gkeit der italischen Sprache gegen Lang und
urz, und die, anderwärts eben so unbedingt
gesprochene, als hier der deutschen Sprache
orgeworfene Bestimmtheit ihrer Prosodie. Wür-
en denn diese Kritiker Verse, wie:

Schöner als Mairosen, prangend im Frühthau —
Süsser, lieblicher Mund, purpurne Lippen —
Alles gewährt Kühnheit, Kleinmuth verdirbt uns,

em deutschen Dichter nicht zum Vorwurf ma-
hen? Meistern doch unsre Kritiker noch im-
ier das Bessere und schlagen als Verbesserung
as Schlechtere vor. So tadelte noch vor Kur-
em ein Recensent in den Erholungen den
ers:

Auf, schliesst die beengte kalte Brust,

n Gebauers Gedichten, wegen des langen Auf
u Anfang, und wünschte dagegen:

Erhebt die beengte u. s. w.

ls richtiger. Man braucht allerdings keine Me-
rik, um ein Gedicht zu beurtheilen. Meistert
nan aber am Vers, so ist einige Kenntniss da-
on nicht übel. Indessen braucht es nicht ein-
nal ausseriambischer Bewegung, um den fünf-
üssigen Iamben selbst durch eine lange Reihe
on Oktaven gehörige Abwechselung zu geben,
obald man nur den Wechsel beobachtet, wel-
hen die geschickte Stellung der prosodischen
ängen und Kürzen und der Wortfüsse, die-

sem Verse in reichem Maasse gewährt. Stanzen in Fouque's Corona sind grösstenth hierin Muster.

Die Hauptcäsuren des fünffüssigen iambisc Verses fallen nach der vierten Sylbe:

> Eindrang des Meers | unaufhaltsam Gewässer; Vo

oder nach der fünften:

> Uns freut der Wohllaut, | mehr noch die Beweg
> Ders.

oder nach der sechsten:

> Betäubt vom wilden Hall, | von Glut geblendet.
> Fouqué.

Seltener nach der siebenten:

> Einsam in Bergeinöden | wohnt ein Seher. Vos

Wo elf- und zehnfüssige Iamben mit einan wechseln, befördert es die Abwechselung, w die weiblichen Verse männliche, die männlic weibliche Cäsuren haben:

> Die Waffen ruhn, | des Krieges Stürme schweigen
> Auf blutge Schlachten | folgt Gesang und Tanz;
> Schiller

doch leitet hierin des Gefül den Dichter sic rer, als eine Regel, deren Ausnahmen un nach der Natur des Gedichtes Statt fin können.

Daktylisch schliessende Endecasillabi (sdr cioli), z. B.:

> Cantiamo a prova e lascia a parte il ridere,

ıeint Fouqué zuerst mit Glück in der deut-
ıen Oktave angewendet zu haben:

Wie dreht sich alles rasch und wild im ringenden
Gewirr, wie rasselt dort der Streitaxt Schmettern
auf Schild und Arm, wie ruft den Blitz aus klingenden
Harnischen hier das Schwert in lauten Wettern!
Und mit Helmbüschen ziehn, mit hoch sich schwin-
gelden,
— die Heiden singen's so von ihren Göttern —
die Führer durch den Lärm, wie mächtge Riesen,
um Helden sich zum Opfer zu erkiesen.

n früherer Versuch von Fr. Schlegel:

Die Erde grünt. die Sonne lacht, und klingender
ertönt der Vöglein Stimme laut, die flüssige.
Ach, kläng' die meine schöner nur und singender,
dann sollte froh erwiedern jeder Müssige.
Die Lieder tanzen wilder stets und springender!
Wir locken Bäume wol und auch Vierfüssige,
wenn Fantasie sich selbst nicht kann regieren,
und freie Verse muss improvisiren,

heint nicht sehr bekannt geworden zu seyn.
Auf ähnliche Art hat Wolfram von Eschen-
ıch daktylische Ausgänge in einer siebenzeili-
n Strofe:

Als Orilus von dannen
mit Klag' begunte reiten,
ihr Herze ward entspannen
von vberkraft allhier zur selben zeiten
vnd fiel mit beiden Armen auf ihr klagende
Anfang ir Klag ist hebende
do war ich wol am ende von der sagende.

Vom reimlosen zehn- und elfsylbigen Iamben gelten dieselben Sätze, wie von dem gereimten.

§. 657.

5) Der längere Trimeter (Trimeter hypercatalectus). Nach Serv. metrum Anacreonticum:

⏓ – ⏑ – | ⏓ – ⏑ – | ⏓ – ⏑ – | ⏓

im blossen Anschaun saugt der Mensch ins Herz die Liebe.

Das Maas des Verses ist dieses:

♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪

Als Trimeter wird er aber selten vorkommen, wol aber als Dimeter:

⏓ – ⏑ – ⏑ – ⏓ | – ⏑ – ⏑ – ⏓

Mortales immortales flere si foret fas,

wo man eine Aehnlichkeit mit dem saturnischen Vers erkennt, der jedoch als accentirender Vers nicht an diese Quantität und nicht an iambische Form gebunden ist; oder:

⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓

Wenn Unrecht Fortgang hat, so lass dich's nicht verdriessen, Opiz.

wo sich der weibliche Alexandriner zeigt, von dem dasselbe gilt, was oben von dem männlichen Alexandriner gesagt worden ist.

§. 658.

6) Der **Tetrameter** (Tetrameter catalecticus:

◡̄ – ◡ – | ◡̄ – ◡ – | ◡̄ – ◡ – | ◡ – –

*τὴν νύκτα θρυλλῶν, καὶ λαλῶν ἐν ταῖς ὁδοῖς σεαυτῷ.* Aristof.

Verdammte Zunft, die weder Tod, noch Hülfe gibt den Kranken!

Dieser Vers ist der Tragödie fremd. Nur die Komiker gebrauchen ihn. Um sich zu überzeugen, mit welchem Sinn die Grammatiker die Verse betrachteten, braucht man nur zu lesen, was **Marius Victorinus** (Putsch S. 2572) über diese Versart schreibt. **Archilochus** soll den trochäischen Tetrameter so gebildet haben, dass er dem iambischen Trimeter einen Kretikus vorgesetzt habe:

(– ◡ –) ◡ | – ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡ | – ◡ –

*(Socrates)* beatus ille, qui procul negotiis.

Eben so soll **Hipponax** aus dem iambischen Trimeter, durch Ansetzung eines Antibacchius (◡ – –), diesen iambischen Tetrameter gebildet haben:

◡ – ◡ – | ◡ – ◡ – | ◡ – ◡ – (◡ – –)

trahuntque magni navitae clamoribus (carinas)

Auf ganz gleiche Art könnte man auch den epi-

schen Hexameter aus dem Aristofanischen Tetrameter durch Wegnahme eines und des halben Fusses in Anfange abscheiden:

( ◡ ◡ – – ) – | ◡ ◡ – ◡ ◡ – | ◡◡ – ◡◡ – | ◡ ◡ – –

(Epimetheus) Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris.

(Mit Erlaubniss) Sing mir, o Muse, die Schlacht und die donnernde Bomb' und Karthaune.

Allerdings lässt sich ein Vers durch Abschneiden, oder Ansetzen in einen ganz andern umwandeln, wie sich manches Wort, z. B. amo, durch Ansetzen in clamo, und dieses durch Wegnehmen des Schlussbuchstab in clam, alles von ganz verschiedener Bedeutung umändern lässt. Wer wird aber eine solche Entstehung der Worte vorgeben, und wer, der jemals einen Vers geschrieben hat, wird glauben, der Dichter höre einen andern Vers und setze diesem einen Fuss an, um einen verschiedenen Rhythmus zu bilden? Zu solchen Behauptungen verleitet die atomistische Fusstheorie, welcher unsre neuern Metriker nicht weniger noch ergeben sind, als die Grammatiker.

Dieser Tetrameter hat, wie alle Tetrameter, seine natürliche Cäsur in der Mitte:

◡ – ◡ – ◡ – ◡ – | ◡ – ◡ – ◡ – –

*εἰ μοι γενοιτο παρθενος καλη τε και τερεινα,*
Hipponax.

O würd' ein Mädchen mir zu Theil, so zart und schön wie Frühling;

doch wird diese Cäsur von Aristofanes sehr oft übergangen:

ἐμοι γαρ ἀντεθηκας, ἀνθρωπων τιν᾽; ὁστις εὐθυς,
Arist. Ἱππ. 353.

was im anapätischen Tetrameter, welcher gleichsam eine höhere Gattung dieses iambischen vorstellt, nicht der Fall ist.

§. 659.

Porson (Suppl. praef. ad Hec. XXXLX ff.) handelt ziemlich ausführlich von dieser Versgattung. Der vierte Fuss soll, nach ihm, ein reiner Iambus, oder doch ein Tribrachys seyn, eben so der siebente, nur ein Eigenname rechtfertige an dieser Stelle den Anapäst:

Ἀχιλλεα τιν᾽ ἠ Νιοβην, το προσωπον οὐχι
δεικνυς

Ἐγενετο Μελανιππας ποιων, φαιδρας τε, Πηνελοπην δε.

Allerdings stört der Anapäst in diesen charakteristischen Stellen des Verses (vor der Cäsur und am Schluss) den iambischen Gang; allein dann sollte man auch in Eigennamen die Störung nicht zum Nothbehelf zulassen. Schon die öftere Verletzung der Cäsur zeigt, dass die Komiker den iambischen Tetrameter als eine leichte Gattung behandelten, in welcher sie mehr Freiheiten sich gestatteten, als im anapästischen, und ohne Zweifel werden sie in einer solchen

Gattung nicht bedenklicher im Gebrauch des Anapästes gewesen seyn, als in dem Trimeter. Auch stört der Anapäst in der Cäsur den iambischen Charakter bei weitem nicht so, als der, den Kritikern unbescholtene, Tribrachys:

> *πρωτιστα μεν γαρ ἑνα γε τινα καθεισεν ἐγκαλυψας,*

wo aus der Auflösung der Länge, statt des arsischen Schlusses, ein thetischer entsteht, wenn nicht der Dichter vielleicht anders, als die Theoretiker, hörte, nämlich so:

⏓ – ⏑ – | ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑́ , | ⏑ – ⏑ – | ⏑ – –

♪ | ♩ ♪ ♪. ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ 𝄾 ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩. 

wo die Kürze auf der schliessenden Arsis statt der Länge, mithin der Tribrachys statt des Anapästes steht. Auf ähnliche Art sind vielleicht auch andre Verse zu verstehen:

> *πολλοις· ὁ γουν Πηλευς ἐλαβε δια τουτο την μαχαιραν,*
>
> Dort fand er aus gefährlicherem Labirint den sichern Ausweg,

wenn die Behauptung der Kritiker, dass die letzte Sylbe eines mehr als zweisylbigen Wortes nicht in der Arsis stehen könne, vielleicht gewagter seyn sollte, als bestätigt (615).

## §. 660.

Der siebente Iambus, wiewol er der erste in der vierten Dipodie ist, nimmt aus oft angege-

beuen Gründen die spondeische Form nicht an. Niemand würde die Verse:

⏑̄ – ⏑ – | ⏑̄ – ⏑ – , | ⏑̄ – , ⏑ – | ⏑̄ – –

τῃ παιδι τους αὐλους ἐχρην ἠδη προχειρους εἰναι —
που δη μεθυ ἠδη γεγονε; και πινοντες ἠδη ποῤῥω —

billigen, es möchte sie der Komiker Plato so geschrieben, oder ein neuer Metriker so geordnet haben; denn eine Stelle, welche die anapästische Form verträgt, duldet deswegen nicht auch die spondeische, wenn dadurch Längen am Schlusse des Verses gehäuft werden. Hermann hat in der neuen Bearbeitung seines Buches: de metris, diese beiden Verse (S. 148) so berichtigt:

τῃ παιδι τους αὐλους ἐχρην ἠδη π ρ ο χ ε ι ρ ο ς εἰναι —
που δ' ἡμιν ἠδη γεγονε; και πινοντες ε ἰ σ ι ποῤῥω.

Eben so unschicklich aber, als die spondeische Form, ist die daktylische statt des letzten Iamben:

⏑̄ – ⏑ – | ⏑̄ – ⏑ – | ⏑̄ – ⏑ – | ⏑̄ – ⏑⏑ –

Auszischen soll Niemand das Werk, da gibt es hier noch Polizei,

weil sie nicht allein die unstatthafte Länge gebraucht, sondern auch die Arsis vor dem thetischen Schlusse zerstückelt. Aus diesem letzten Grunde ist auch der Tribrachys an dieser Stelle nicht zu loben:

*τῳ και πεποιϑως ἀξιοις λεγειν ἐναντιον ἐμου,*
Arist. Thesmoph. 542.

wo richtiger *μου* statt *ἐμου* gelesen wird, oder nach Andern: *ἐμου λεγειν ἐναντια,* wo das Schlusswort dreisylbig ist.

Ausser der Cäsur und dem Schluss hat die tribrachische und daktylische Form, wie in andern iambischen Versen, so auch im Tetrameter Statt.

§. 661.

Die römischen Komödiendichter bedienen sich im iambischen Tetrameter derselben Freiheiten, wie bei andern Versen, indem sie besonders den Spondeus nicht allein auf den ungleichen, sondern auch auf den gleichen Stellen brauchen. Der Vers heisst bei ihnen Comicus quadratus, auch Septenarius. Hermann hat ausführlich von diesen Versen der Römer gehandelt. Wir begnügen uns, die Ausnahmen von der Regel des Verses bloss anzuzeigen.

§. 662.

Neuere Dichter behandeln diesen Tetrameter gewönlich als zwei Verse, deren jeder seinen eignen Reim hält:

Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei
und wär' er in Ketten geboren:
Lasst euch nicht irren des Pöbels Geschrei,
nicht den Missbrauch rasender Thoren. Schiller.

Bei aller Freiheit solcher accentirten Verse ist es indessen doch rathsam, die gewönlichen Regeln des Versbaues nicht zu verletzen, z. B. sich nicht misslautende Hiatus zu gestatten, gehörigen Wechsel der Wortfüsse zu beobachten, und sich überhaupt vor Monotonien und Misslauten zu hüten, welchen besonders deutsche Verse nicht selten ausgesetzt sind.

§. 663.

Längere Verse, als Tetrameter, führt, wie schon erinnert, Plotius an. Indessen kann man mit dem Tetrameter die Reihe der Verse für geschlossen ansehn; denn die längern sind nur Zusammensetzungen aus zwei oder drei kürzern, und wollte man dergleichen Zusammensetzungen als besondre Verse anführen, so wäre nirgends eine Gränze zu finden, wo das Wachsen der Verse endlich einmal aufhörte.

---

Dritte Abtheilung.

## Von flüchtig daktylischen Versen.

§. 664.

Bis zu der Zeit, wo der Verfasser dieser Metrik, Anfangs in einem Anhang zu einem Schauspiel: die Aetolier (1806), dann ausführlicher

in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung (Uiber Rhythmus und Metrum 1807. 1808.) den Unterschied zweier Arten von Daktylen, des vierzeitigen: ♩ ♪ ♪ und des dreizeitigen: ♪. ♬ ♪ nachwies, war ein dreizeitiger Daktylus den Metrikern, welche bloss zweizeitige Längen und einzeitige Kürzen kannten, etwas unerhörtes, die Andeutungen davon bei Dionysius blieben unbeachtet; eben so die bestimmte Erwähnung der unvollständigen Länge (χρονος ἀλογος) bei Bacchius, der sie ausdrücklich länger, als die Kürze, und kürzer, als die Länge nennt, aber, weil er das Wieviel von beiden nicht ausmitteln konnte, für irrational hält; und selbst Voss, welcher diese Andeutung richtig deutete, machte dennoch beim Maas der Verse keinen Gebrauch davon, sonst hätte er z. B. den saffischen Vers:

*γλυκεια ματερ, οὑτοι δυναμαι κρεκειν τον ἱστον,*

nicht des Daktylus wegen abwechselnd in $\frac{6}{8}$ und $\frac{3}{4}$ Takt:

sondern ganz im Sechsachteltakt:

gemessen, und eben so den galliambischen und andere Verse. Durch jene Abhandlungen ward also zuerst die Rede auf einen flüchtigen Dak-

tylus und seinen wesentlichen Unterschied vom schweren, oder vierzeitigen gebracht. Wie es mit neuen, verjährte Autoritäten in Schein auflösenden, Ansichten zu gehen pflegt, so fanden auch diese neuen Erörterungen der Metrik bei der Schule, der Hermannischen vorzüglich, manchen Widerspruch, und die Takttheorie ward als ein efemeres Fantasma proklamirt, dem man eine baldige Auflösung profezeite. Indessen ist es erfreulich zu sehen, wie, dieser Proklamationen ungeachtet, sich die Schule unter der Hand die Sätze der gescholtenen Takttheorie so eigen gemacht hat, dass Hermann sie in der neuen Bearbeitung seiner Metrik als die seinigen unbedenklich vortragen kann. So schreibt er (S. 321): „Ex iis, quae supra dicta sunt, conjicias, duo esse genera versuum dactylicorum, unum, in quo arsis aequet thesin, alterum, quod irrationalem longam in arsi habeat. Si ita est, apparet, illud genus, in quo pares sunt arsis et thesis, gravem habere et aequabilem incessum, alterum autem leviore et citatiore cursu ferri." Ist nun in diesem Satze des Metrikers etwas anders enthalten, als unsre vor zehn Jahren aufgestellte und von der Schule bestrittene Lehre von den beiden Gattungen des Daktylus, fast mit denselben Worten, wie unsre Metrik (138 ff.) den Unterschied beider Daktylen bestimmt? Hoffentlich wird die dreizeitige Länge des Io-



nikers und andrer Rhythmen nächstens auch in der Theorie der Schule auf irgend einem Wege zum Vorschein kommen, wie schon die achtzeitigen Längen und vierzeitigen Kürzen des Trochäus Semantus in der neuen Hermannischen Metrik nach Bökh's gelehrten Untersuchungen über Pindarus sich eingefunden haben, ob sie gleich noch ein gut Theil tiefer in das Gebiet der Musik streifen, als die dreizeitige Länge, welche die Sprache in jedem bakchischen, oder ionischen Wortfusse hören lässt.

## §. 665.

Ob einzeln vorkommende Daktylen dreizeitiges Maas haben, oder vierzeitiges, lässt sich in den meisten Fällen leicht aus den andern Füssen beurtheilen, in deren Gesellschaft sie vorkommen. Wechseln sie mit Trochäen, z. B. in logaödischen Versen, im priapischen, epionischen und andern, so sind sie unbezweifelt von dreizeitigem Maas. Den Vers:

◡̄ – ◡̄ – ◡ ◡ – ⏓ | ◡̄ – ◡̄ – ◡ ◡ –

Aus hochumflutetem Meergrund lockt uns süsstönender Klang,

würde man sehr unrichtig abwechselnd in dreizeitigem und vierzeitigem Takte messen; die Daktylen sind in der Verbindung mit diesen Trochäen dreizeitig, und das Maas des Verses ist:

Eben so erkennt man das Maas ganzer daktylischer Verse an den Versen, unter welchen sie vorkommen. Der daktylische Tetrameter, dem ein sogenannter Ithyphallikus folgt:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ – ⏑ – ⏑

Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas,

ist mithin dreizeitig zu messen, und selbst der Hexameter deutet durch seine Verbindung mit trochäischen Versen, oder iambischen, auf dreizeitiges Maas seiner Daktylen, wie früher schon mehrmal bemerkt worden ist. Hermann (a. a. O.) gibt auch nun selbst zu, dass alle daktylische Verse aus flüchtigen Daktylen bestehen möchten; doch möchte er die ausnehmen und der vierzeitigen Gattung aneignen, welche mit Epitriten verbunden sind, dergleichen viel bei Pindarus, wenige in Tragödien vorkommen.

Allein gerade die Verbindung mit Epitriten zeigt das dreizeitige Maas der so verbundenen Daktylen. Denn will man unter Epitriten nicht einen dunklen Rhythmus verstehen, in dessen verborgenes Wesen man Unklarheiten flüchten kann, so hat er nur zweierlei Maas, je nachdem seine letzte Länge prosodisch ist, oder metrisch. Im erstem Fall ist er der trochäischen Dipodie gleich:

– ∪ – ∪̄

folglich von unbezweifelt dreizeitigem (in der Periode sechszeitigem) Maas. Im zweiten Fall ist er eine Form der tripodischen Periode:

– ∪ – –

folglich ebenfalls nicht von einem vierzeitigen Maas, was er seyn müsste, um mit einem vierzeitigen Daktylus verbunden zu werden. Ein gleiches ist bei dem ersten, dritten und vierten Epitriten der Fall. Mithin sind die, mit Epitriten verbundenen Daktylen bei Pindarus ebenfalls dreizeitig, z. B.:

– ∪ – – | – ∪ – – || – ∪ ∪ – ∪ ∪ | – ∪ ∪ –

*χειρι οἱ χειρ' ἀντερεισαις δεξατο βωλακα δαιμονιαν.*

Pind.

Eine vierzeitige Messung, um ihn mit dem vierzeitigen Daktylus in Verbindung zu setzen, wird man dem Epitritus auf keine Weise aneignen können. Ein ziemlich sicheres Merkmal vierzeitiger Messung in daktylischen Versen möchte vielleicht die spondeische Form in der vorletzten Stelle seyn, wo sie prosodischer Weise statt des Trochäus unschicklich seyn würde, und also metrische Form ist, z. B.:

– ◡́ ◡ | – ◡́ ◡ | – – | –

Dort, wo das Thal in dem Frühroth glänzt.

Ver vielleicht beim Anblick einer solchen Me-odie an ihrer Schicklichkeit zweifelt, der höre ie von Mozart in dem bekannten: il mio tesoro ntanto. Der Vers variirt sie lieber in das ge-nischte Metrum in bakchischen Formen und an-lern, z. B:

– – ◡ | – ◡ – ◡ | – – | –

Wenn durch des Haines Wipfel Mondlicht stralt.

Ob der Vers des Euripides (Orest 1254):

– ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – – | –

*πηματα πημασιν ἐξευρῃ,*

der vierzeitigen Messung angehöre, lässt sich bei der Unsicherheit der Versabtheilung nicht mit Sicherheit bejahen, oder verneinen.

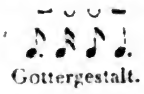
## §. 666.

Wir unterscheiden bei den flüchtig daktyli-schen Versen ebenfalls arsisch, thetisch und schwebend schliessende.

I. Verse mit arsischem Schluss. Zu diesen gehören:

1) Der Monometer:

– ◡ ◡ –



Göttergestalt.

Da die Grammatiker die flüchtigen Daktylen mithin auch die dipodische Messung dieser Versart, nicht kennen, so nehmen wir auf ihre Benennungen keine Rücksicht. Hätten sie diese Versart gekannt, so hätten sie diesen Vers Monometer catalecticus in syllabam genannt.

Er ist mit dem choriambischen Monometer eins und dasselbe: denn der Einwand der Theorien, dass er als Choriamb die Verwandlung in die iambische Dipodie gestatten müsse, gehört zu den Missverständnissen der Theorie.

Weder eine Auflösung der ersten Länge in zwei Kürzen, noch eine Zusammenziehung der zwei Kürzen zur Länge, kann in diesem Vers Statt finden, wie das Maas in Musikzeichen beweiset.

## §. 667.

2) Der kürzere Dimeter, nach Servius, der aber ihn monopodisch misst, Metrum Archilochium:

– ∪ ∪ – ∪ ∪ | –

Götterbewältigerin.

Man könnte diesen Vers für die Pentameterhälfte halten. Wollte man aber den elegischen Pentameter auf diese Art ergänzen:

–́ ∪ ∪ – ∪ ∪ | –́ – ∪ ∪ | –́ ∪ ∪ –

so bekommt man zwar einen richtigen Vers.

ber keinen eigentlich elegischen; denn beide
Hälften stehen im Widerstreit, indem die erste
mit der dreizeitigen Länge auf dem guten, die
zweite auf dem schlechten Takttheil schliesst.
Deswegen scheint der elegische Vers tripodi-
sches Maas zu verlangen:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – | – ◡ ◡ – ◡ ◡ –

Auch würde im dipodischen Maas die spondei-
sche Form der ersten beiden Daktylen nicht
wol gerechtfertiget werden können; denn in der
Dipodie könnte bloss der letzte als Schlussfuss,
und der erste, wenn ein Daktylus folgt, die
spondeische Form annehmen. Die Verse des
Pindaros, von welchen Hermann (de metr. Pind.
p. 221) bemerkt, dass sie nur in Einer Stelle,
niemals in beiden, spondeische Form anneh-
men, scheinen daher dieses Maas zu haben.

668.

5) Der längere Dimeter, nach Servius
der Alkmanische Vers, sonst auch Hephthemimeres
dactylicum:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ –

Liebesgeschick, wie dem Himmel du gleichst.

Zu diesen gehört der Pindarische Vers:

καρποφορον Λιβυας ἱεραν,

den Böckh mit dem vorhergehenden trochäischen Dimeter:

*χρησεν οἰκιστηρα Βαττον*,

zu einem Vers verbunden hat.

Vom Glykonischen Verse, der in dieser Form vorkommen kann, handeln wir schicklicher unter den äolischen und äolisch-logaödischen Versen.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass man diesen Vers auch in ununterbrochener Folge zu längern Gedichten gebraucht habe. Wenigstens findet sich bei Aurelius Prudentius, der, wie andre Hymnendichter seiner Zeit, lieber in vorhandenen Formen sich bewegte, als in neuen, ein Hymnus (Cathemer. 3.) in dieser Versart:

O crucifer bone, lucisator,
omniparens, pie, verbigena;
edite corpore virgineo,
sed prius in genitore potens,
astra, solum, mare quam fierent.

Neuere Dichter brauchen diesen Vers ebenfalls theils in unmittelbarer Folge. Z. B. in den meisten Wiegenliedern, oder ähnlichen:

Wandelt der Mond und bewegt sich der Stern,
Junge, wie Alte, sie schlafen so gern;
Leuchtet die Sonne nach löblichem Brauch,
Junge, wie Alte, sie schlafen wol auch — Göthe.

theils mit andern Versen untermischt.

## §. 669.

### 4) Der kürzere Trimeter:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡ ◡ | –

Morgengestirndiadem in dem Stralengelock.

*Οὐρανιδα γονον εὐρυμεδοντα Κρονου.*

Pind. Pyth. III, Str. 5.

Böckh zieht den folgenden Vers:

*βασσαισι τ᾽ ἀρχειν Παλιου Φηρ᾽ ἀγροτερον,*

◡̄ – ◡ – | ◡̄ – ◡ – | ◡̄ – ◡ ◡ –

mit den vorhergehenden zusammen; ohne Nothwendigkeit, wie es scheint, da überall ein Wort am Schluss des vorigen Verses endet, und überdieses beide Verse durch eine Pause getrennt sind:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡ ◡ | – π. ◡ | – ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡̄ | – ◡ ◡ –

was unverkennbar auf eine Trennung dieser Verse deutet. Servius (p. 1820) nennt diesen Trimeter, der nach ihm ein tetrameter hypercatalectus ist:

Vita quieta nimis caret ingenio,

metrum Alcmanium.

## §. 670.

### 5) Der längere Trimeter;

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ –

Schwebt auf blaulichem Meeresgewog mit den Nymfen der Flut.

Er könnte für den Chörilischen Vers gelten; doch scheint dieser tripodisches Maas und eine Cäsur nach dem Penthemimeres zu verlangen:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – / ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Inter enim pecudes stant corpora magna boum.

§. 671.

6) Der **kürzere Tetrameter**:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | –

Alma Venus Paphon ingreditur, rosa luceat ex adytis.

Nach Servius, der diesen Vers als Beispiel gibt, hiess diese Versart ebenfalls metrum Alcmanium. Es ist aber nach monopodischer Messung bei ihm ein Hexametrum hypercatalectum.

7) Der **längere Tetrameter**:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ –

Versiculos tibi dactylicos cecini puer optime quos facias.

Servius, von dem dieser Vers ebenfalls entlehnt ist, nennt diesen Vers metrum Ibycium. Einen ähnlichen Vers, der statt der Daktylen hie und da Trochäen hat, findet man bei **Pindarus**:

– ⏑ – ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ –

*εἶλετ' αἰῶνα φθιμένου Πολυδεύκης Κάστορος ἐν πολέμῳ.*

Eitler Scheinherrschaft Diadem, und der Drangsal glänzendes Schmachmonument.

Beide Verse sind Variationen desselben trochäischen Thema's.

Längere Verse dieser Art sind unter den vierzeitigen Daktylen als Beispiele angeführt.

§. 672.

II. Unter die daktylischen Verse mit thetischem Schluss gehören:

1) Der Monometer:

– ◡ ◡ – ◡

fugit. inermem.

Glänzende, Wohnung.

Dieser Vers ist der bekannte Adonische, welcher die Saffische Strofe beschliesst. Aus der Verbindung nämlich mit dem Saffischen Vers, welcher trochäisches Maas hat, erhellt, dass auch dieser Schlussvers dreizeitiges Maas haben müsse. Der Daktylus gestattet die spondeische Form nicht; wo sich Beispiele fänden, würden sie bloss als Ausnahmen durch ein Nachbilden des antiken Accentstyles betrachtet werden können, oder, — was man freilich ungern zugibt, — als Unsicherheiten der Dichter, die einmal weniger ihrem Gefül, als einer irrigen Theorie folgten.

673.

2) Der Dimeter:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – –

πολλα γαρ ὡστ᾽ ἀκαμαντος. Soph.

Hoch zu den Wolken emporstieg.

Servius, der das Beispiel gibt:

tundite pectora palmis,

nennt auch diesen Vers metrum Alcmanium.

Die spondeische Form, statt des ersten Daktylus:

– – – ◡ ◡ | – –

τοι μεν γαρ ποτι πυργους. Aesch.

aus ungastlicher Felskluft,

gibt eine Form des ferekratischen Verses, von welchem unter den äolischen die Rede seyn wird.

673.

5) Der längere Dimeter:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡̄

ἀδυμελες χαριεσσα χελιδοι.

Aut Ephesum, bimarisve Corinthi. Horat.

Morgen erneun wir den mächtigen Meerlauf. Voss.

Nach Plotius (p. 2638) hiess dieser Vers metrum Anacreonticum, nach Marius Victorinus (p. 2518) metrum Archilochium. Archilochus soll diesen Vers zuerst mit dem Hexameter verbunden haben, was Horatius nachbildete:

Laudabunt alii, claram Rhodon, aut Mitylenen
aut Ephesum, bimarisve Corinthi.

Nach Plotius scheint es, als habe das anakreontische Metrum keine Spondeen gestattet („semper tribus dactylis percutitur et quarto pede spon-

deo"). Horatius indessen bedient sich ihrer nicht selten:

insignes aut Thessala Tempe,

sogar in der vorletzten Stelle:

Mensorem cohibent Archyta, I. 28. v. 2.
Ossibus et capite inhumato, Das. v. 24.

wo der Dichter wol mehr an die Theorie der Zusammenziehung dachte, als seinem Gehör folgte. Voss hat in seiner Uibersetzung den Spondeus in diesen Versen treu nachgebildet:

Diesem Gebein und dem Haupt ohn Grabmal.

674.

4) Der kürzere Trimeter:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡ ◡ | – –

χαιρε ἀναξ, ἑταρε ζαθεας μακαρ ἡβας.
Blühend und zart, wie die Knospe des rosigen Frülings.

Hefästion und Plotius nennen diesen Vers metrum Simmieum, Servius aber metrum Stesichorium. Nach Plotius bestehen die ersten vièr Füsse dieses Verses unveränderlich aus Daktylen, der letzte aber soll nicht allein ein Spondeus, oder Trochäus, sondern, was allerdings etwas sonderbar klingt, auch ein Iambus, z. B.:

Agricolis dedit omnia dulcia Ceres,

oder ein Pyrrhichius:

Ipse pater Jupiter tuam erige domum,

seyn können. War dieses nicht leere Spielerei

missverstehender Theoretiker, so hat ein solcher Vers keinen thetischen Schluss, sondern einen arsischen mit diesem Maass:

– ᴗ ᴗ – ᴗ ᴗ | – ᴗ ᴗ – ᴗ ᴗ ᴗ | –

Thürmte von blutigen Leichen das Greuelmonument.

Vielleicht wechselten manche Dichter mit diesem Verse und dem eigentlich thetischen auf dieselbe Art, wie (nach Terentianus) Livius, oder wer jener Dichter sonst war, mit seinem Hexameter und dem heroischen, und die Grammatiker bemerkten, wie öfters, über den Füssen des Verses seinen Gang nicht.

Es lässt sich aber auch dieser Vers nach tripodischem Maasse messen, in welchem sein Gesang, als Dimeter, mehr lyrisch wird:

– ᴗ ᴗ – ᴗ ᴗ – , ᴗ ᴗ | – ᴗ ᴗ – –

Frölicher rauschte der Bach und der dunkele Buchhain.

Der arsisch abwechselnde Vers hat dann dieses Maas:

– ᴗ ᴗ – ᴗ ᴗ – ᴗ ᴗ | – ᴗ́ ᴗ ᴗ –

neigte die Wipfel herab, und ergrünt' in dem Gesang.

Man hört in der Verbindung beider Verse allerdings etwas von dem Wechsel eines Hexameters und Pentameters im Distichon. Fänden sich

Gedichte, welche regelmässig auf diese Art abwechselten, so wäre dieses Maas vollkommen gerechtfertigt.

Bei den Dramatikern kommt dieser thetische Trimeter ebenfalls vor, z. B. Aesch. Eum. 373.

*δοξαι τ' ἀνδρων και μαλ' ὑπ' αιθερι σεμναι.*

Bei Sofokles hingegen, Antig. 339, entsteht durch diesen, von Hotchkis aufgenommenen Vers:

*ἰλλομενων ἀρατρων ἐτος εἰς ἐτος, ἱππει-*
*-ῳ γενει πολευων,*

eine unangenehme Wortbrechung, welche unnöthig wird, wenn man die natürlichere Folge von zwei Dimetern behält:

*ἀφθιτον, ἀκαματαν ἀποτρυεται,*
*ἰλλομενων ἀρατρων ἐτος εἰς ἐτος,*
*ἱππειῳ γενει πολευων.*

Der letzte Vers ist entweder ein trochäischer Dimeter, wenn man die mittlere in *ἱππειῳ* und *οὐρειον* verkürzt (was freilich nach Valkenaer bei *ει* niemals von Attischen Dichtern geschehen seyn soll, wenn man den Bemerkungen der Metriker über Prosodie, welche doch nur aus der Natur der Verse geschlossen werden kann, bei ihrer mangelhaften Kenntniss des Versmaasses, trauen darf): oder, wenn man diese Verkürzung bedenklich findet, besonders wegen des Vor-

kommens in beiden antistrofischen Stellen, ein antispastisch anfangender:

⏑̄ – – ⏑̄ | – ⏑ – ⏑̄

ἱππειῳ γενει πολευων

οὐρειων τ' ἀδμητα ταυρον.

Dasselbe scheint der Fall im dritten Vers der angeführten Strofe aus den Eumeniden:

ἡμετεραις ἐφοδοις μελανειμοσιν, ὀρχη-
σμοις τ' ἐπιφθονοις ποδος,

wo der erste Vers ein daktylischer Dimeter (gewönlich Tetrameter genannt) ist, der zweite ein trochäischer, mit antispastischem Anfang:

ἡμετεραις ἐφοδοις μελανειμοσιν,
ὀρχησμοις τ' ἐπιφθονοις ποδος.

⏑̄ – – ⏑̄ | – ⏑ – ⏑̄

Die Antistrofe bestätigt diese Ansicht. Trochäische Bewegung folgt diesem Dimeter bei Aristofanes Ran. 816, 17; 20, 21; 24, 25; 28, 29, und an mehren Orten. Vergl. Gaisford, Hefäst. p. 273.

675.

5) Der längere Trimeter:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑̄

Blinde Justiz, o entzög' dir ein Gott die verhüllende Binde!

Man erkennt bald in diesem Vers eine Gattung des heroischen; der aber in seiner Hauptcäsur.

wie schon erinnert, auf tripodisches Maas deutet:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – , ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡

Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris.

So scheinen allerdings zwei (oder die vierzeitige mitgerechnet, drei) Gattungen des Hexameters vorhanden zu seyn, wovon der tripodische sich als Dimeter mehr der lyrischen, der dipodische aber, als Trimeter, mehr der deklamatorischen Gattung eignet. In der Verbindung mit dem elegischen Vers hat allerdings der Hexameter, so wie der elegische Vers, grösstentheils tripodische Messung; allein man würde Unrecht thun, wenn man ihn deshalb einzig auf die beiden lyrischen Cäsuren (Penthemimeres und κατα τριτον τροχαιον) beschränken wollte; denn die Cäsur hebt das Taktmaas nicht auf. Elegiker aber, welche die lyrischen Cäsuren des Hexameters zu sehr vernachlässigten, würden allerdings dadurch aus dem Charakter des elegischen Metrum fallen. Die Einförmigkeit vermindert sich hinlänglich, wenn man im Hexameter des Penthemimeres mit der weiblichen Cäsur (κατα τρ. τροχ.) abwechseln lässt. So scheinen es auch sorgsame Elegien- und Epigrammen-Dichter der Griechen und Römer gehalten zu haben.

Im epischen und epistolarischen Gebrauch, wo mehr deklamatorischer, als lyrischer Cha-

rakter herrscht, scheint der Vers dipodisches Mass haben zu können; doch wird es schwerlich sich erweisen lassen, dass die alten Dichter nach einem solchen Unterschied ihre Verse gebildet haben. Eben so wenig möchte sich wol ausmitteln lassen, ob die tragischen Dichter ihre Hexameter in diesem, oder jenem Metrum gedacht haben. Wo sie unter Tetrametern stehn, haben sie ohne Zweifel dipodisches Maas. Die Zusammensetzung des Hexameters mit dem iambischen Dimeter:

> Nox erat et coelo fulgebat luna sereno
> inter minora sidera. Horat.
>
> Nacht war's und hell glänzte der Mond am heitern Himmel
> den kleinre Stern' umfunkelten. Voss.

oder mit dem Trimeter:

> Aere, dehinc ferro duravit secula, quorum
> piis, secunda, vate me, datur fuga. Ders.
>
> Hart, aus ehernem schuf er das eiserne Alter, aus welchem
> ein gutes Glück, weissag' ich, Fromme mahnt zur Flucht, Voss.

deutet ebenfalls auf dipodisches Mass dieser Hexameter. Besonders aber die Zusammensetzung mit dem daktylischen Penthemimeres:

— ᴗ ᴗ — ᴗ ᴗ — ᴗ ᴗ — ᴗ ᴗ — ᴗ ᴗ — —
ᴗ
— ᴗ ᴗ — ᴗ ᴗ —

> Diffugere nives, redeunt iam gramina campis,
> arboribusque comae. Horat.

Klopstock hat zuweilen in derselben Ode bald das Penthemimeres, bald das Hefthemimeres mit dem Hexameter verbunden:

Wer an dem Frülingsmorgen der neugebornen Freiheit
Meine Freuden empfand,
Der allein, und kein anderer, fült den innigen Schmerz auch,
Welcher jetzo die Seele mir trübt.
O, vergäss ich auf immer! denn Linderung wird mir, so lang' mich
Kület ein Trunk aus Lethe geschöpft.

676.

6) Der Tetrameter:

– ∪ ∪ – ∪ ∪ | – ∪ ∪ – ∪ ∪ | – ∪ ∪ – ∪ ∪ | – ∪̄

Aeacides iuvenis trahit Hectora plangite Pergama Troes.

Servius, der dieses Beispiel gibt, nennt diesen Vers metrum Stesichorium.

Die Aehnlichkeit mit dem anapästischen Tetrameter bei der Cäsur nach der vierten Arsis, ist schon früher (551) erwähnt worden. Mit der Cäsur am Ende der zweiten Periode gleicht der Vers fast dem Archilochischen:

Vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam,

nur dass in diesem der Ausgang trochäische (ithyfallische) Bewegung hat.

Längere Verse können allerdings zusammengetetzt werden, und finden sich vielleicht in manchen lyrischen Dichtern; doch wäre es er-

müdend und fruchtlos, ihre Zusammensetzung durch mehr Beispiele zu erörtern.

677.

III. Daktylische Verse mit **schwebendem** Schluss sind:

1) Der **Monometer**:

– ◡ ◡ – ◡ ◡
Stralte die Göttliche.

**Plotius** nennt den Vers: Hymenaicum dimetrum dactylicum Sapphicum monoschematistum, **Servius** ebenfalls (Hirmenachium bei **Putsch** p. 1820 scheint unrichtig). Die Form:

– ◡ ◡ – ◡ ◡̄
grünenden Myrtenkranz,

welche die Theorien billigen, würde den Charakter des Verses ganz entstellen.

678.

2) Der **halbvollzälige Dimeter**:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡
Als der Olympus erzitterte.

**Simonides** soll diesen Vers oft gebraucht haben; er scheint aber mehr dem tripodischen Maas zu gehören. Man nennt dieses Metrum, weil es einen halben epischen Vers bildet: ἡμιεπες. Der Kretikus am Ende würde ebenfalls einen andern, dem glykonischen ähnlichen, Vers aus ihm bilden.

679.

3) Der vollzälige Dimeter:

— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑

*Μωσ' ἀγε Καλλιοπα, θυγατερ Διος.* Alcman.

Anders ersinnen es oft die Olympischen.

Nach Marius Victorinus und andern heisst dieser Vers auch metrum Alcmanium, von Alkman, der, nach Hefästion, ganze Strofen in der Gattung geschrieben haben soll. Archilochus verband mit diesem Vers (nicht mit dem vierzeitigen daktylischen Tetrameter) den Ithyfallischen Vers zu dem bekannten, sogenannten Asynartetus:

*οὐκ ἐθ' ὁμως θαλλεις ἀπαλον χροα· | καρφεται γαρ ἠδη.*

Uibrigens sind aus ihm zwar nicht ausschliesslich, aber doch vorzüglich, die daktylischen Systeme gebildet, von welchen oben (558) die Rede gewesen ist.

680.

4) Der kürzere Trimeter:.

— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑

Stürmte mit schallendem Schlag der gewaltigen Fittiche.

Dieser Vers gehört unter die seltenen. Die lateinischen Beispiele, welche Plotius anführt, sind abgerissene Hexameter. Das griechische ist äusserst felerhaft. Servius gibt als Beispiel:

Parthenopaeus erat puer Arcadiae decus,

und nennt die Versart metrum Simonideum.

§. 681.

5) Der längere Trimeter:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡ ◡

*προς σε γενειαδος, ὠ φιλος, ὠ δοκιμωτατος Ἑλλαδι.*

Eurip.

Fasst die Gewalt ehrwürdiger, nachtumhüllter Erinnyen.

Servius nennt ihn metrum Ibycium. Dass man ihn auch als tripodischen Dimeter lesen kann, ist unbezweifelt.

§. 682.

Da der flüchtige Daktylus eine Auflösung und Form des Trochäus ist (– ◡ = – ◡ ◡), so darf es nicht befremden, wenn in lyrischen Versen, welche sich nicht an eine bestimmte Form binden, unter Daktylen auch neben den Spondeen Trochäen vorkommen, wie dieses schon an mehren Versen bemerkt worden ist. So ist der Vers des Pindaros:

– ◡ – – | – ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ –

*ειλετ' αἰωνα φθιμενου Πολυδευκης Κασορος ἐν Πολεμῳ,*

zu Anfang trochäisch und geht mit dem zweiten Takt in daktylische Bewegung über. In vielen Versarten ist diese Veränderung der Bewegung willkürlich. In einigen aber ist sie gleichsam feststehend geworden, so dass diese Vers-

arten ihre besondern Namen erhalten haben, je nachdem die daktylische Bewegung in trochäische übergeht, oder diese in jene, oder die trochäische aus der daktylischen in die trochäische Bewegung beim Schluss des Verses nochmals zurückkehrt. Im ersten Fall entstehn logaödische, im zweiten äolische, im dritten äolisch-logaödische Verse.

## I.

## Von logaödischen Versen.

### 683.

Hefästion bestimmt den Begriff logaödischer Verse so, dass sie mit Daktylen anfangen, und mit einer trochäischen Syzygie (Dipodie) endigen, z. B. der alcäische zehnsylbige Vers:

– ∪ ∪ – ∪ ∪ | – ∪ – ∪̄

*και τις ἐπ' ἐσχατιαισιν οἰκεις.*

Hemme den Flug, du ereilst dir Unlust.

Marius Victorinus sagt dasselbe („cum trochaica basi versus clauditur duobus vel tribus vel quatuor dactylis praeeuntibus" p. 2560.).

Nach diesen Grammatikern sollte man vermuthen, das Wesen der logaödischen Verse bestehe in der bestimmten trochäischen Dipodie, in welche eine willkürliche Anzal von Daktylen ausgeht. Allein, man findet trochäische Endungen, welche die ganze Dipodie nicht erfüllen, z. B.

— ◡ ◡ — ◡ —
Schattigen Blütenhain,

und andere, welche über die Dipodie hinausgehen:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Jedem gewaltigen Geist voll Muth und Klarheit,

und welche man, wenigstens dem Wortsinne nach, logaödisch ebenfalls nennen kann. Denn der Name Logaödisch, oder Prosometrisch soll sich darauf beziehn, dass sie mit Daktylen, als einer mehr für dichterisch gehaltenen Form anfangen, und mit Trochäen, als einer, der prosaischen Rede mehr eigenthümlichen, beschliessen. Freilich ist dieses eine etwas sonderbare Ansicht des Verses; indessen es findet sich einmal so in den Theorien der Metriker.

684.

Wir können unter den logaödischen Versen ebenfalls arsisch und thetisch schliessende unterscheiden.

I. Verse mit arsischem Schluss sind:

1) der Dimeter:

— ◡ ◡ — ◡ | —.
klagende Nachtigall;

der indessen eben sowol ein tripodischer Monometer seyn kann:

— ◡ ◡ — ◡ —

Der Zusammenhang kann hier einzig das wahre Maas bestimmen.

685.

2) Der längere Dimeter:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ | — ◡ —

Unter den Palmen in heilgem Land.

Der Glykonische Vers ist diesem sehr ähnlich und im Maas ganz gleich.

Ein ähnlicher Vers ist auch:

— ◡ ◡ — ◡ | — ◡ —

Röthet der Morgenglanz die Flut,

den die Theorien als choriambischen Dimeter mit der iambischen Dipodie statt des Choriamben:

— ◡ ◡ — | ◡̄ — ◡ —

aufführen. Sein Maas:

♪. ♬ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩.

zeigt, dass er ganz derselbe Vers ist, als jener logaödische:

*και φανερως ἐπηρμενου.* Aristof.

Von dem Irrthum, als werde der Choriamb in eine jambische Dipodie verwandelt, wird bei den choriambischen Versen ausführlicher gehandelt werden. Dieser logaödische Vers lässt übrigens ebenfalls am Schluss der ersten Periode die Länge zu:

— ◡ ◡ — ◡̄ | — ◡ —

blutige Kriegsarbeit beschloss

686.

3) Der Trimeter:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ – ◡ | –

Barg der verhüllende Schattenflor der Nacht.

Hermann führt den Vers des Pindaros:

*μοιρα καθαμεριᾳ φθινει, φθινει,*

als Beispiel an.

4) Der längere Trimeter:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡ | – ◡ –

Alle Gewalt des verzehrenden Grams in wunder Brust,

hat oft tripodisches Maas:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ – ◡ –

Stieg zu dem Götterolymp in gewaltgem Flug empor.

687.

II. Logaödische Verse mit thetischem Schluss sind:

1) der Dimeter:

– ◡ ◡ – ◡ | – ◡̄

*οὐκ ἐτος ὠ γυναικες.*

Liebliche Macht der Schönheit.

Hermann unterscheidet diesen logaödischen Vers von dem sogenannten choriambischen Dimeter:

– ◡ ◡ – | ◡ – ◡̄

und behauptet, dieser lasse die Verwandlung in die iambische Dipodie zu, z. B.:

◡̄ ◡́ ◡ ◡ – ◡ | – ◡̄

*οὑτος ἐθελει κρατησαι;* Aristof.

allein dieses ist kein Beweis; denn diese ganze angebliche Verwandlung des Choriamben in die iambische Dipodie, ist ein Missverständniss.

688.

2) Der längere Dimeter:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ – ◡̄

Grande decus columenque rerum. Horat.
Finsterte, greuelempört, das Antlitz.

Die Grammatiker nennen diesen Vers den Alkäischen; vielleicht aber hörte Alkäus diesen Vers im tripodischen Maas:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ | – –

♪. ♬ ♪ ♪. ♬ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩. 𝄽

welches Maas der alkäischen Strofe am besten zuzusagen scheint. Ein ähnlicher Vers mit Einem Daktylus ist:

– ◡ ◡ – ◡ | – ◡ – ◡̄

Hermann gibt hierzu als Beispiel einen Vers des Sofokles, Oed. Col. 119:

*ἐκτοπιος συθεις ὁ παντων.*

689.

3) Der Trimeter:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ – ◡ | – –

*ὠ πολις, ὠ γενεα ταλαινα, νυν σε,* Sofokl.
Weit von den Hainen entflohn ist jeder Wohllaut,

oder mit drei Daktylen:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ | — ◡ ◡ — ◡ | — ◡̱

ὠ δια των θυριδων καλον ἐμβλεποισα,

Rollt von den Bergen herab die gewaltge Schneelast,

lässt ebenfalls tripodische Messung zu:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ | — ◡ — —

♪. ♬ ♪ ♪. ♬ ♪ ♪. ♬ ♪ | ♩ ♪ ♩. ♩.

Es ist sehr leicht, längere logaödische Verse zu bilden, wenn man den Ausgang der längern daktylischen Verse in trochäische Reihen verwandelt. Wir übergehen daher ihre weitere Aufzälung.

## II.

## Von äolischen Versen.

### 690.

Die Grammatiker nennen äolische Verse solche daktylische, welche statt des ersten Fusses jeden zweisylbigen Fuss zulassen:

$$\left.\begin{matrix} \smile\ \smile \\ -\ \smile \\ \smile\ - \\ -\ - \end{matrix}\right\} - \smile \smile - \smile \smile \ldots$$

Hefästion gibt davon folgendes Beispiel:

ἐρος δ' αὖτε μ' ὁ λυσιμέλης δονει
γλυκυπικρον ἀμαχανον ὀρπετον
'Ατθι, σοι δ' ἐμεθεν μεν ἀπηχθετο
φροντισδην ἐπι δ' 'Ανδρομεδαν ποτε.

In der schattigen Küle der Dämmerung;
von dufthauchenden Blüten verherrlichet.
Auf dem thauigen Strale des silbernen
Mondlichts schwebte Diana, die Liebende.

Allerdings müsste eine solche Vertauschung der verschiedenartigsten Füsse etwas sonderbar scheinen, wüsste man nicht, wie die Beschreibung der Grammatiker oft die klarste Sache entstellt.

Einige, unter diesen Bentley, haben gemeint, es sei Gewohnheit der äolischen Dichter gewesen, bekannte Versarten durch eingemischte Füsse entgegengesetzter Art zu verändern und

gleichsam ihren Rhythmus zu brechen. So werde z. B. aus dem trochäischen Tetrameter:

– ᴗ – ᴗ̄ | – ᴗ – ᴗ̄ | – ᴗ – ᴗ | – ᴗ –

Donnersturm und Meereswoge hemmten nicht der Liebe Bahn,

durch Umkehrung des vierten Trochäus zu einen Iambus der Vers des Eupolis:

– ᴗ – ᴗ | – ᴗ ᴗ – | – ᴗ – ᴗ | – ᴗ –

Donnersturm und Meeresgewog hemmen nicht der Liebe Bahn.

Ein Dichter indessen möchte dieser Entstehungsart von Versen so wenig beistimmen, als ein Maler mit der Erklärung zufrieden seyn würde, er habe zur Abwechselung einmal Blätter statt der Haare gemalt, wenn er einen Kopf mit dem Kranz geschmückt hatte.

Hermann konnte sich bei den Sätzen der Grammatiker nicht beruhigen, und erfand die Lehre von der Basis, die, wie manches Wort, das zu gelegener Zeit statt des Begriffs sich einstellt, Glück machte, und von Böckh (de metris Pindari) noch erweitert worden ist. Die Basis soll nämlich nach Hermann (Handb. d. Metr. §. 39) ein unrhythmischer Ansatz von zwei oder drei Sylben vorn am Verse seyn. Deswegen, weil sie unrhythmisch, also ohne Maas ist, soll sie alle zweisylbigen Füsse zulassen, wie die Grammatiker behaupten. Nach Hermann duldet sie auch den Tribrachys, Dakty-

lus und Anapäst, und hier stellt sich die unausbleibliche Begleiterin aller falschen Theorie, Inconsequenz, ein; denn im dreisylbigen Fuss wird die unrhythmische Basis auf einmal rhythmisch, und duldet nur die genannten drei Füsse, nicht aber den Moloss, Kretikus, Amfibrachys und die beiden Bacchien, welche sie doch, als unrhythmisch, eben so gut dulden müsste, als den Tribrachys, Daktylus und Anapäst. Man sieht aus diesen drei geduldeten Füssen, welche insgesammt Formen des Trochäus sind:

– ⏑̄

⏑ ⏑ ⏑

⏑̄ ⏑ ⏑

⏑ ⏑ ⏑̄

dass wahrscheinlich der Trochäus auch der Grund aller sogenannten Basis seyn wird, und so ist es auch. Drei von den zweifüssigen sind ebenfalls Repräsentanten des Trochäus; der Spondeus ist dessen prosodische bekannte Form vor dem Daktylus; der Iambus steht statt dieses Spondeen durch die verlängende Kraft der Arsis, wie im homerischen:

⏑́ – | – – | – ⏑ ⏑ . . .
*ἐπειδὴ νῆάς τε καὶ* u. s. w.
Vom anhauchenden Winde gekühlt u. s. w. Voss.

Der Pyrrhychius endlich darf nicht weniger befremden, als der Iambus, da er durch die Kraft

der Arsis die Natur des Trochäus bekommt, wie dieses in andern Versen, z. B. im Sotadischen, oft der Fall ist.

So verschwindet denn also die Basis in einen Trochäen zu Anfang der daktylischen Reihe, der in allen seinen verschiedenen Gestalten vorkommt.

Eine früher (Uiber Rh. u. Metr. in der Mus. Z. 1807 u. 1808.) geäusserte Vermuthung, welche einigen Beifall gefunden hat, als sei vielleicht diese Basis ein Auftakt von einem halben Takt, dergleichen in der Musik nicht selten vorkommt:



scheint nur auf einzelne Fälle zu passen, welche indessen auch auf die angegebene Art durch den Trochäen vor dem Daktylus ein schickliches Maas finden. So lässt sich z. B. der asklepiadische Vers:

Maecenas, atavis edite regibus,

eben sowol:

— ῡ — ∪ ∪ | — — ∪ ∪ | — ∪ —

als mit diesem zusammengesetzten Auftakt:

— ῡ | — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — ∪ | —

messen, und, wie schon früher einmal erinnert wurde, hatten vielleicht griechische Dichter

mehr die erste, **Horatius** mehr die zweite Messung im Sinne.

Die Sylben seiner Basis rechnet **Hermann** nicht in das Maas der äolischen Verse ein. Seine Messung desselben nennt also allezeit einen Fuss weniger, als die der Grammatiker. Wir zälen den ersten Fuss, als zum Verse gehörig, mit; dennoch wird unsre Messung mit der der Grammatiker nicht übereinstimmen, weil diese den Vers nach Füssen messen, wir aber, als flüchtig daktylisch, nach Dipodien.

691.

Die Schlusssylbe der äolischen Verse wird von den Theorien als unbestimmt angegeben, so, dass statt des letzten Daktylus auch ein Kretikus stehen könne, z. B.:

– ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
Unglückseliges Vaterland.

Man weis in dergleichen Versen oft nicht bestimmt anzugeben, ob der Dichter einen daktylischen Schluss meinte, oder nicht vielmehr einen trochäischen in der Arsis; und so kommen manche lange Endsylben daktylischer Verse mehr den Kritikern, als den Dichtern, zu Schulden, z. B. wenn manche den alcäischen Vers so massen:

⏑ – ⏑ – ⏓ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
Herbei des Nordpols grimmiger Wintersturm,

da seine zweite Hälfte doch dieses Maas hat:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓

wo die lange Sylbe die ursprüngliche, die kurze die repräsentirende ist. Dass die Endsylbe des Daktylus niemals unbestimmt sei, ist in einem besondern Abschnitt (381 ff.) erwiesen. Oft, wie dort erinnert worden ist, sahen die Kritiker Sylben, die gar nicht zum Daktylus gehören, aus irriger Messung, für daktylische Endsylben an, z. B. Hermann im sotadischen Verse:

*ἀνεχετάι τις ὁ μή θελει· δίο φερεί γενίσθαι,*

der so gemessen werden muss:

⏑́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ | –́ ⏑ –́ | ⏑́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ | –́ –
*ἀνεχεται τις ὁ μη θελει διο φερει γενεσθαι.*

Oft sind wol auch Irrthümer über alte Prosodie an solchen Daktylen Schuld; denn wo die Quantität einer Sylbe aus ihrem Vorkommen im Vers entschieden werden soll, muss man die Natur des Verses erst genau kennen, was bei unsern Metrikern bekanntlich nur in einigen Ausnahmen der Fall ist.

691.

Dass statt der Daktylen in äolischen Versen auch Spondeen Statt finden können, beweist Hermann aus mehren Stellen (Handb. d. Metr. §. 257). Nur möchte er darin irren, dass er an jeder Stelle den Spondeus zulassen will. Un-

mittelbar nach der sogenannten Basis möchte der Spondeus unschicklich klingen, besonders wenn diese Basis selbst spondeisch war. War sie trochäisch, so taüscht der folgende Spondeus mit einem andern Vers, und niemand würde in folgendem einen äolischen Charakter erkennen:

— ∪ — — | — ∪ ∪ — ∪̄

Morgenroth, willkommener Lichtstral.

Uiberhaupt wird auch die daktylische Bewegung in äolischen Versen immer als die herrschende gefunden werden.

692.

Alle möglichen äolische Verse aufzuführen, wäre unnöthige Mühe, da man jedes daktylische Schema, durch Verwandlung des ersten Daktylus, in ein äolisches umändern kann. Die merkwürdigsten sind:

1) Der Dimeter:

— ∪̄ — ∪ ∪ | — —

τοι μεν γαρ ποτι πυργους. Aeschyl.

Vix durare carinae. Horat.

Hochaufbrausende Meerflut.

Dieser Vers ist der Ferekratische, den die Grammatiker unrichtig zu den antispastischen rechnen. Wäre er antispastisch, so hätte er die Arsis auf der zweiten Sylbe:

◡̄ ⏑́ – ◡ ◡ | – –
empor brauste die Meerflut.

Hermann rechnet ihn zu den äolisch-logaödieschen und misst ihn:

•• •• | – ◡ ◡ – ◡̄
*οιος και Παρις ἐλθων;*

allein, da es äolische catalecticos in bisyllabum gibt, so ist des schliessenden Trochäen wegen nicht nöthig, im Ferekratischen Verse etwas logaödisches anzunehmen. Die ursprüngliche Schlussform ist übrigens nicht trochäisch, sondern spondeisch und das Maas des Verses dieses:

– ◡̄ – ◡ ◡ | – ⏓

Wäre der trochäische Schluss der ursprüngliche, so hörte man einen tripodischen Monometer:

– ◡̄ – ◡ ◡ – ◡̄

welches Maas vielleicht mancher ferekratisch genannte Vers haben kann, je nachdem seine Verbindung es erfordert.

693.

Die Veränderung des Daktylus in den Spondeus würde im ferekratischen Verse wegen Häu-

ung der Spondeen am Schluss ganz unschick-
ch seyn, z. B.:

– ⏑ – ⏑ ⏑ | – –
Mühsalvoll arbeitet,

'o es nicht vielleicht, wie in der modernen Be-
andlung des spondeischen Hexameters, auf Dar-
tellung abgesehen ist. Beispiele solcher Verse
verden sich auch, ausser dem Katullischen
61, 25):

Nutriunt humore,

venig finden.

694.

Der ferekratische Vers kommt auf mancher-
lei Art vor. Bei den Tragikern theils einzeln,
theils auf einander folgend:

*τοι μεν γαρ ποτι πυργους*
*πανδημει πανομιλει*
*στειχουσιν. τι γενωμαι*
u. s. w. Aeschyl. Sept. c. Th. 295 ff.

Bei den lyrischen Dichtern findet er sich vor-
züglich als vorletzter Vers einer Art der Askle-
piadischen Strofe:

Dianam tenerae dicite virgines:
Intonsum pueri dicite Cynthium
Latonamque supremo
Dilectam penitus Iovi. — Horat.

Auch als Schlussvers eines Systemes von glyko-
nischen Versen:

Cinge tempora floribus
suave olentis amaraci
flammeum cape; laetus huc
huc veni, niveo gerens
luteum pede soccum. — Catull.

Seltener schliesst der glykonische Vers ein System ferekratischer:

Liebe säuseln die Blätter,
Liebe duften die Blüten,
Liebe rieselt die Quelle,
Liebe flötet die Nachtigall. Hölty.

Aus der Verbindung des ferekratischen Verses mit dem glykonischen entsteht, nach den Grammatikern, der priapische Vers:

– ⏑̄ – ⏑ ⏑ | – ⏑ – || – ⏑̄ – ⏑ ⏑ | – ⏑̄

Liebe flötet die Nachtigall, Liebe rieselt die Quelle,
huc veni, niveo gerens, luteum pede soccum,

von welchem bald die Rede seyn wird.

695.

Wenn der ferekratische Vers in lyrischen Strofen vorkommt, so wird man in seiner ersten Stelle, ausser der spondeischen und trochäischen, nicht leicht eine andre Form finden, am wenigsten einen dreisylbigen Fuss. In lyrischen Stellen der Dramatiker finden sich allerdings andre Formen; allein es ist ja nicht nöthig, dass z. B. der Vers:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

ein ferekratischer Vers seyn müsse, es ist ein daktylischer, thetisch-schliessender Dimeter. Eben so ist der Vers:

⏑ – – ⏑ ⏑ – –

nicht ein ferekratischer mit iambischer Anfangsform, sondern ein antispastischer Dimeter. Dasselbe findet im priapischen Verse Statt, wo die zweite (ferekratische) Hälfte oft mit dreisylbigen Füssen anfängt:

–
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | – –
ἀναπνεων θ' ὑακινθον
και ῥοδα προςσεσηρως,

oder statt des Daktylus einen Trochäus hat:

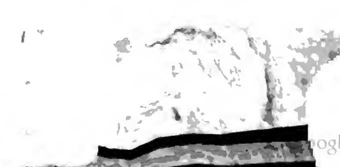
– ⏑ ⏑ – ⏑ | – –
ἀσπαλαθους πατωντες.

Am besten thut man daher, den ferekratischen Vers als eine bestimmte äolische Form des Dimeters:

–
– ⏑ – ⏑ ⏑ | – –
κυπειρον δε δροσωδη,

zu betrachten, und andre Verse als Formen des Dimeters überhaupt, nicht aber als Formen des ferekratischen Verses, anzusehen. So nimmt z.B. der sinkend-ionische Dimeter (– – ⏑ ⏑ | – –) durch Auflösung seiner ersten, dreizeitigen Länge:

— – ⏑ ⏑ | – –
⏑ ⏑ ⏑
– ⏑ ⏑
⏑ ⏑ ⏑
– ⏑



die Form des ferekratischen Verses an, wie mehre Verse des Schwalbenliedes zeigen, z. B.:

*και καλους ἐνιαυτους,*

die unter ionischen Dimetern:

*ἠλθ', ἠλθε χελιδων,*

stehn, also denselben Rhythmus haben, und nur leicht variiren.

696.

2) Der längere arsisch-schliessende Dimeter:

– ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ –

Moosumgrüneter Trümmerpallast.

Einen ähnlichen Vers hat Euripides mit Auflösung des Trochäus:

⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ –

*παρα χορευομενῳ τριποδι.* Ion. v. 463.

Er kommt unter den Formen der glykonischen Verse vor.

697.

3) Der längere thetisch-schliessende Dimeter:

– ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑

Steig hernieder, o König Apollon.

Hefästion gibt als Beispiele:

*θυρωρῳ ποδες ἑπτορογυιοι*

*τα δε σαμβαλα πεντεβοεια*
*πισυγγοι δε δεκ' ἐξεπονασαν*

*ἱπτοργυιοι*, wie einige Ausgaben am Ende des ersten Verses lesen, würde den Spondeus, der zwar im äolischen Vers zulässig, aber in keinem trochäischen Vers vor dem thetischen Schluss schicklich ist, an diese Stelle bringen. Der Vers ist die äolische Form des daktylischen Dimeters:

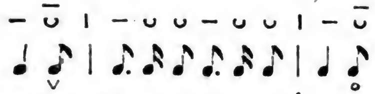
– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡̄

Ibimus o socii comitesque, Horat.

welche unter solchen Daktylen selbst vorkommt:

Cras ingens iterabimus aequor.

Doch vertrüg' der äolische Vers (nicht weniger aber auch der daktylische) die Messung im Auftakt (der Hermannischen Basis):



*Cras* ingens iterabimus aequor,

wenn diese vorzüglicher scheinen sollte.

698.

4) Der schwebend-schliessende Dimeter:

– ◡̄ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡ ◡

*φροντισδην ἐπι δ' Ἀνδρομεδαν ποτε.*

Weitumtönt vom Gesange der Glücklichen.

Ein im ersten Moment schwebend-schliessender Dimeter:

— ◡̄ — ◡ ◡ | — ◡ ◡
Hoch aufschwebte die Göttliche,

würde entweder dem tripodischen Metrum als Monometer angehören, oder die letzte Sylbe nur als prosodische Kürze führen:

— ◡̄ — ◡ ◡ | — ◡ —̆

wo er also sich als glykonischer Vers offenbaren würde.

699.

5) Der arsisch-schliessende kürzere Trimeter:

— ◡̄ — ◡ ◡ | — ◡ ◡ — ◡ ◡ | —
Wo willkommener Ruf den Geretteten schallt.

Hermann führt dabei den Vers des Pindaros an, Olymp. V. str. 2. Epod. 3.

*των Ουλυμπιᾳ, Ωκεανου θυγατερ,*

zu welchem aber Böckh noch die Worte:

*καρδιᾳ γελανει,*

gezogen haben will. Es ist etwas unsicher, Beispiele aus Pindaros und aus melischen Stellen der Dramatiker zu wälen; denn der Metriker macht sie gewönlich erst durch Abtheilung

700.

6) Der thetisch-schliessende Trimeter:

– ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡ ◡ | – –

ὀρπακι βραδινῳ σε μαλιστ' εἰκασθω.

Unabwendlicher Schluss des gewaltigen Schicksals.

Man hört die Aehnlichkeit mit dem faläkischen Hendekasyllaben, der aber nach dem Daktylus sogleich trochäische Bewegung annimmt. Beide Verse vertragen auch tripodische Messung als Dimeter:

– ◡ – ◡ ◡ – / ◡ ◡ | – ◡ ◡ – –

701.

7) Der längere thetisch-schliessende Dimeter:

– ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡

κελομαι τινα τον χαριεντα Μενωνα καλεσσαι

εἰ χρη συμποσιας ἐπ' ὀνασιν ἐμοι γεγενησθαι.

Hefästion nennt diesen Vers ἐπος αἰολικον, wegen seiner Aehnlichkeit mit dem epischen, von dem er bloss durch den schwächlichen Anfang in manchen Formen verschieden ist. Ob die äolischen Dichter einen kürzern Dimeter mit einem halben Vortakt dabei hörten:

‒ ◡ | ‒ ◡ ◡ ‒ ◡ ◡ | ‒ ◡ ◡ ‒ ◡ ◡ | ‒ ◡

Wenn in farbiger Pracht, von Gesängen umtönt, sich
der Lenz naht,

möchte wol ohne bestimmtere Nachrichten, als wir jetzt haben, nicht auszumitteln seyn.

Die andern äolischen Verse, welche Hefästion erwähnt und Hermann, können übergangen werden, da sich leicht eine grosse Anzal äolischer aus daktylischen und trochäischen Versen bilden lässt.

## III.
## Von äolisch - logaödischen Versen.

702.

Wie der Name zeigt, versteht man hierunter logaödische Verse mit äolischem Anfang, z.B.:

– ◡ – ◡ ◡ | – ◡ – ◡
Flutandrang der gewaltgen Brandung.

Es kann mithin so viel dergleichen Verse geben, als logaödische überhaupt, indem man jedem, wenn er nur mit wenigstens zwei Daktylen anfängt, den äolischen Anfang geben kann.

Die merkwürdigsten unter den äolisch-logaödischen Versen, welche besondre Erörterung nöthig haben, sind der Faläkische Vers, auch Hendecasyllabus genannt, und der Glykonische. Hier wird zugleich der schickliche Ort seyn, von den andern Gattungen der Hendekasyllaben, dem Saffischen, Alkäischen u. s. w. zu handeln, so wie überhaupt von allen den Versen, welche mit trochäischer Bewegung anfangen und enden, nachdem sie in daktylische übergegangen waren. Zu diesen gehören die meisten von den Grammatikern als polyschematisch und widrig gemischt ausgegebenen Versarten.

703.

Der Faläkische Vers ist ein thetisch schliessender Trimeter:

– ◡̄ – ◡ ◡ | – ◡ – ◡ | – –

*τουτ' ἐγω το περισσον εἰκονισμα.* Faläkus.

Quoi dono lepidum, novum libellum. Catullus.

Flieht, Unheilige, weit vom Götterwohnsitz.

Nach allgemein gültigen, früher (373) vorgetragenen Sätzen würde nicht die letzte, sondern die vorletzte Kürze der zweiten Dipodie, die Länge annehmen:

– ◡̄ – ◡ ◡ | – ◡̄ – ◡ | – –

Tausendstimmiges Lob mag euch vergöttern,

und der Vers scheint dadurch zu gewinnen, wie der anakreontische durch ähnlichen Gebrauch der Länge:

◡ ◡ | – ◡̄ – ◡ | – –

*ἀναριπτονται μεριμναι.*

*λεγῃ, μη δει σε πινειν.*

Doch scheinen die Dichter diese Form im Faläkischen Verse nicht geliebt zu haben, vielleicht um seinem grösstentheils leichten Inhalt nicht durch gewichtvolle Versformen zu widersprechen. Es ist sonderbar, dass Faläkos die thetische Cäsur auf der siebenten Sylbe:

– ◡̄ – ◡ ◡ – ◡ | – ◡ – ◡̄

in einem ganzen Gedicht (Brunck Anal. I. S. 421. N. II.) durchführt:

*Τουτ' ἐγω το περισσον εἰκονισμα,*
*του κωμῳδογελωτος εἰς θριαμβον,*

κισσῳ και στεφανοισιν ἀμπυκασθεν,
ἱστασ', ὀφρα Λυκωνι σαμ' ἐπειη,
u. s. w.

Die Länge der siebenten Sylbe vermied er dann, wahrscheinlich nach dem Beispiel sorgfältiger Versbildner, um nicht vor dem nahen thetischen Schluss eine lyrische Cäsur schliessend aushallen zu lassen. Dessenungeachtet klingt der Vers lebendiger; wenn man, nach dem Beispiele römischer Dichter, die arsische Cäsur auf der sechsten Sylbe braucht:

Quoi dono lepidum, novum libellum;

dann steht aber die Länge auf der siebenten Sylbe dem so getheilten Verse sehr wohl an.

Wegen der Zal von elf Sylben heisst dieser Vers auch der Hendekasyllabus, oder der faläkische (auch nach Einigen faleukische) Hendekasyllabus. Indessen finden sich zuweilen unter den Elfsylblern einige Zehnsylbler, in welchen *der Daktylus*, freilich nicht mit Beistimmung des Wohllauts, in den Spondeus verwandelt ist:

Si linguam clauso tenes in ore.
Verbosa gaudet Venus loquela. — Catull. 55.

dem wenigstens, da die Ursache (der Daktylus) wegfällt, kein andrer Spondeus vorgehn sollte.

Einige Grammatiker (Diomedes p. 509) lassen, nach ihrer Zusammensetzungsmethode, den

Hendekasyllaben entstehen aus einem daktylischen und einem iambischen Penthemimeres:

– – – ᴗ ᴗ – | ᴗ – ᴗ – ᴗ

Fortunam Priami . . . | . . . beatus ille.

Hefästion führt ihn wegen des antispastischen Anfangs:

ᴗ –
ᴗ ᴗ
– ᴗ } – ᴗ ᴗ – ᴗ – ᴗ – –
– –

unter den antispastischen Versen auf; denn die Grammatiker lassen auch die antispastischen Verse mit allen zweisylbigen Füssen anfangen. Es würde allerdings nach richtiger Messung des Antispastes einen, dem faläkischen Vers ähnlichen, antispastischen Vers geben:

ᴗ – – ᴗ | ᴗ – ᴗ – | ᴗ – –

Empor steigt der Gesang mit Opferweihrauch,

so wie es einen, dem saffischen Vers ähnlichen, antispastisch anfangenden gibt:

ᴗ – – ᴗ | – ᴗ ᴗ – | ᴗ – –

ὁ Μουσαγετας με καλει χορευσαι.

Zum Chorreigen ruft mich der Fürst Apollon.

Allein der Trochäus zu Anfange des Verses lässt sich aus dem wahren antispastischen Maass nicht ableiten, Hermann hat daher den falä-

kischen Vers vollkommen richtig aus der Reihe der antispastischen weggelassen, und ihn zu den äolisch-logaödischen gezält. Indessen lässt er ebenfalls tripodische Messung zu:

— ∪̄ — ∪ ∪ — ∪̄ | — ∪ — —

furtivos hominum vident amores,

und nicht selten, besonders bei der Cäsur nach der sechsten Sylbe scheint diese die natürlichere.

704.

Einen, dem faläkischen Vers ähnlichen und gleichsam eine zweite Gattung des Hendekasyllaben, führt Terentianus (Putsch, p. 2426) an, und Marius Victorinus (das. p. 2576):

— ∪̄ — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — —

At regina gravi saucia cura.

Das Maas ist:

— ∪̄ — ∪ ∪ | — — ∪ ∪ | — —

Führt ein trübes Geschick fern von der Heimath.

τιλλει τους κυαμους ἀσπιδιωτης. Anakreon.

Nach Marius Victorinus soll Saffo diesen Vers häufig gebraucht haben. Viel Stellen der Dramatiker, welche diesen Vers enthalten, hat

Gaisford nach Porson gesammelt. S. Hefäst. v. Gaisf. S. 307. Die Form:

⏑ – – – | ⏑ – ⏑ – | ⏑ – –

*ἀθυρσοι δ' οἱα νιν δραμοντε βακχαι,*

Eurip. Orest. 1581.

ist durchaus dem faläkischen Vers fremd. Der Vers könnte nur dieses Maas haben:

⏑ | – – | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑̄

♪ | ♩. ♩. | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪

wenn nicht ein Irrthum im Vers vielleicht selbst verborgen ist, und die vierte Sylbe kurz seyn soll, oder vor dem Vokal vom Dichter hier kurz gebraucht ward.

705.

Sehr ähnlich dem faläkischen Hendekasyllaben ist der noch berühmtere und oft gebrauchte saffische elfsylbige Vers, der Hauptvers der saffischen Strofe. Er kann hier schicklicherweise seine Stelle finden, da er von trochäischer Bewegung in die daktylische über, und von dieser zu der trochäischen zurückkehrt. Sein Unterschied vom faläkischen Verse liegt einzig in der Stelle, welche der Daktylus in jedem Verse einnimmt. Im faläkischen steht dieser Fuss statt des zweiten, im saffischen statt des dritten Trochäen:

– ◡ – ◡̄ | – ◡ ◡ – ◡ | – ◡̲

*ποικιλοθρον' ἀθανατ' Ἀφροδιτα.* Saffo.

Integer vitae scelerisque purus. Horat.

Stille ruht auf Hügel und Thal, der Abend —

So schön und leicht fasslich der Gesang dieses Verses ist, so viel Schwierigkeit haben die Grammatiker in seiner Messung gefunden, dass sie sogar ihn unter die widrig gemischten Verse zälten. Den Grund dieser unschicklichen Benennung gab das, den Metrikern eigne, Verläugnen alles Gehörs über dem leeren Begriff vom Fuss. Statt in der Zusammensetzung eines Trochäus und eines Iambus gleich den Rhythmus des Daktylus mit einer Arsis zu hören, beschäftigten sie sich mit der angeblichen Antipathie beider Füsse. So theilten einige den saffischen Vers nach Füssen:

– ◡ | – ◡̄ | – ◡ | ◡ – | ◡ – | –

andere in einen brachykatalektischen, trochäischen Dimeter und einen hyerkatalektischen, iambischen Monometer (Atil. Fortunatianus, p. 2701. bei Putsch):

– ◡ – ◡ – ◡ | ◡ – ◡ – –

wo denn freilich eine *μιξις κατ' ἀντιπαθειαν* zum Vorschein kommt, aber nicht im Vers, sondern in der Messung der Metriker.

756.

Hefästion zerlegt den saffischen Vers in bekannte Füsse, nämlich in die trochäische Dipodie, den Choriamb und den Antibacchius:

– ◡ – ◡̄ | – ◡ ◡ – | ◡ – –

was in manchen saffischen Versen auch als eine rhythmische Zerlegung gelten könnte:

*μειδιασαισ᾽ ἀθανατω προσωπω,*

wiewol die meisten saffischen Verse in andre Rhythmen zerfallen, z. B.:

*ὤκεες στρουθοι πτερυγας μελαινας.*

Dass eine solche Eintheilung nach verschiedenartigen Füssen (die eben wegen der Verschiedenheit kein Maas abgeben können) eine ganz leere Bemühung sei, begreift sich leicht.

Hermann theilt den Vers in rhythmische Reihen:

– ◡ – ◡̄ | – ◡ ◡ – ◡ – ◡̄

*ποικιλοθρον᾽ ἀθάνατ᾽ ᾿Αφροδιτα.*

Liebeswehmuth hauchte der Mund des Sängers.

Doch sagt er selbst, diese Cäsur sei nicht nothwendig, und der saffische Vers brauche, seiner Kürze wegen, gar keine Cäsur. Ist dieses, so gibt uns auch die Hermannische Theilung über die rhythmische Natur des saffischen Verses so wenig, als über sein Maas, einigen Aufschluss.

737.

Betrachten wir den saffischen Vers als eine Gattung logaödischer Verse, so hat er folgendes dipodisches Maas:

— ◡ — ◡̄ | — ◡ ◡ — ◡ | — —

*φαινεται μοι κηνος ἰσος θεοισιν,* Sappho.

♩ ♪ ♩ ♪ | ♪. ♬ ♪ ♩ ♪ | ♩. 𝅗𝅥.

Integer vitae, scelerisque purus, Horat.

Gleich dem Bergeinsiedler, gewohnt des Lebens — Voss.

bei dessen leichtem und angenehmen Gesang, wie man sieht, an keine widrige Mischung der Rhythmen oder Füsse zu denken ist.

Etwas anders aber, als das Maas, ist die Cäsur. Nach Hermann hat der saffische Vers zwar wegen seiner Kürze keine Cäsur nöthig. Soll er aber eine haben, so, meint der Metriker, müsse sie nach der vierten Sylbe fallen:

— ◡ — ◡̄ | — ◡ ◡ — ◡ — ◡̄

*ποικιλοθρον᾽ ἀθανατ᾽ Ἀφροδιτα,*

Sanfter Anmuth nimmergetrübter Himmel,

so habe auch Saffo, in dem, durch Longin auf uns gekommenen Gedicht, den Vers gebildet. In diesem Gedicht sind aber nicht mehr als vier Cäsuren dieser Art, unter dreizehn Versen (die Adoniker schon abgerechnet) in dem andern von Dionysius von Halikarnass aufbehaltenen, fünf unter ein und zwanzig Versen. Man sollte also

fast verleitet werden, zu glauben, die Hermannische einzige Cäsur sei gerade bei den griechischen Dichtern die seltnere, was denn auch nicht sehr befremden dürfte, da sorgfältige Dichter in einem thetisch schliessenden Verse die Einförmigkeit durch eine frühere lyrische, thetische Cäsur gern vermeiden, wie schon, in einem ähnlichen Fall, bei dem trochäischen Tetrameter und iambischen Trimeter, bemerkt worden ist. Braucht ein sorgsamer Dichter diese lyrische Cäsur nach der ersten Periode, so wird er ihren Wiederklang am Versschluss durch einen dazwischen liegenden arsischen, z. B.:

*μειδιασασ' ἀθανατω προσωπω —*
*ἐκ μεριμναν, ὀσσα δ' ἐμοι τελεσσαι —*
*φαινεται μοι κηνος ἰσος θεοισιν*
*ἐμμεν ὠνηρ, ὀστις ἐναντιος σοι —*
*και γελαϊς ἰμεροεν, το μοι' μαν —*
*πασαν ἀγρει, χλωροτερα δε ποιας —*

oder wenigstens schwebenden Wortabschnitt:

*ποικιλοθρον' ἀθαναι' 'Αφροδιτα —*
*αἱ δε δωρα μη δεκετ', ἀλλα δωσει —*

zu mildern, und dadurch die Bewegung zu beleben suchen. Diese bedingte Cäsur, so schicklich sie auch bei gehöriger Sorgfalt im Verse steht; kann man demnach wenigstens nicht wol als Hauptcäsur betrachten, wie denn auch schon die gemeinste Ansicht der Cäsur, dass sie den Zeitfuss zerschneide, ihr wider-

spricht. Man sieht, Hermann beobachtete die Cäsur des saffischen Verses so unrichtig und so voll von Vorurtheil, wie die des tragischen Trimeters.

738.

Horatius, den ein feines Gehör vor den Irrungen metrischer Theorien bewahrte, vermied diese lyrische Cäsur zu Anfang des saffischen Verses ganz, und gab dem Vers vielleicht nach Vorgang griechischer Muster (etwa des Alkäos) vielleicht, eigenem Gefül folgend, den feststehenden Einschnitt nach der fünften Sylbe:

Integer vitae, | scelerisque purus,

– ◡ – ◡̄ | –, ◡ ◡ – ◡ – –

♩ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♪ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩.

dabei hält er die vierte Sylbe prosodisch-lang, was die doppelte Rücksicht auf Periodenschluss und den nachfolgenden Daktylus empfiehlt.

Hermann (de metr. p. 397 und Handb. der Metr. §. 400) tadelt den römischen Dichter deswegen heftig, dass er „gegen allen Rhythmus eine Cäsur, entweder in der Arsis, oder auch bisweilen in der zweiten thetischen Sylbe des Daktylus eingeführt und streng beobachtet habe“:

Phoebe, qui Xantho | lavis amne crines
Dauniae defende | decus Camenae.

(Im letzten Beispiele theilte der Metriker falsch. Horatius hörte, wie jeder Leser mit ihm:

Dauniae | defende decus | Camenae,)

„Welches um so rhythmuswidriger ist, da der Vers allezeit mit dem zweiten Epitritus anfängt. Denn, wenn der saffische Vers in der fünften Sylbe die Cäsur haben sollte, so müsste er folgendermaassen abgetheilt werden:

–́ ◡ – ◡ – | ◡ ◡ –́ ◡ – ◡

und dann müsste der zweite Trochäus, weil er mitten in der Reihe wäre, nothwendig rein bleiben.“

Der tadelnde Metriker vergisst hierbei mancherlei. Zuerst und hauptsächlich, dass das Vorkommen der prosodischen (repräsentirenden) Länge in der Mitte rhythmischer Reihen etwas sehr häufiges ist, und ihn an andern Orten nicht im geringsten befremdet, z. B.:

*ἐσθλα σοι πεμπειν, τεκνῳ τε, γης ἐνερθεν ἐς φαος·* — Aesch.

*τις δε ποιμανωρ ἐπεστι, καπιδεσποζει στρατω;* Ders.

und in unzäligen ähnlichen Stellen. Würden in der Hermannischen Lehre nicht überall metrische und rhythmische Reihen verwechselt, so konnte dieser ganz unpassende Tadel nicht niedergeschrieben werden, denn die Länge der vierten Sylbe im saffischen Vers bezieht sich

wie die Länge dieser Stelle im trochäischen Tetrameter, nicht auf das Ende irgend einer rhythmischen Reihe (das überhaupt niemals prosodische Länge statt der Kürze gestattet), sondern auf das Ende des Dipodie (Periode), als metrischer Reihe, welches im saffischen Vers, wie im trochäischen Tetrameter, auf diese Stelle fällt. So kann man sich auf das Gehör und die Kritik unsrer Metriker, und auf die Konsequenz in ihren Urtheilen verlassen! Hermann vergisst aber auch ferner bei seinem Tadel, dass diese, ihm so rhythmuswidrig drückende Cäsur von der griechischen Dichterin selbst gar nicht selten gebraucht wird:

*καὶ γαρ αἰ φευγει, ταχεως διωξει.*

Sie ist fast die herrschende in der Ode an Afrodite. Eben so braucht Saffo den Einschnitt nach der zweiten Sylbe des Daktylus, der dem römischen Dichter zum Vorwurf gemacht wird, viel unzweideutiger:

*ἀρμ᾽ ὑποζευξασα· καλοι δε σ᾽ ἀγον.*
*αἰψα δ᾽ ἐξικοντο· το δ᾽ ὠ μακαιρα.*
*ἀλλα παν τολματον, ἐπει πενητα —*

was, hätte Hermann Recht, noch tadelswerther seyn müsste, als das:

Dauniae defende decus Camenae,

bei Horatius. Auch stimmt der Tadel dieser Cäsur nach der zweiten Sylbe des Daktylus nich

zu dem Lobe der „wunderbaren Süsse," welches derselbe Metriker der achten Hexametercäsur (*κατα τριτον τροχαιον*):

*Ἀνδρα μοι ἐννεπε, Μουσα, | πολυτροπον, ὁς μαλα πολλα,*

eben wegen dieses Einschnittes beilegt. Man darf also wol, gegen die Theorie, welche in ihrem Tadel nur eigne Inkonsequenz und Mangelhaftigkeit bewährt, dem römischen Dichter in der Wahl der Cäsur beistimmen.

739.

Etwas auffallend indessen bleibt es immer, dass Horatius die lyrische Cäsur nach der ersten Dipodie so ganz vermeidet, da er, als so fein hörender Verskünstler, den Feler der Eintönigkeit, den sie herbeiführen kann, ohne Zweifel würde zu vermeiden gewusst haben. Vergisst man einmal beim Lesen einer saffischen Ode des Horatius, alle Theorie und lieset sie ganz unbefangen, so wird man durch die (mit wenig Ausnahmen vortönende) Cäsur nach der fünften Sylbe fast zu dem Maase gezwungen:

– ◡ – ◡̄ –, ◡ ◡ | – ◡ – –

Jam satis terris nivis atque dirae,

und man könnte vermuthen, Horatius habe die saffische Strofe im tripodischen Maas gehört, und

m dieses herauszuheben, diese Cäsur, welche
am so angemessen ist, festgehalten. Ob dieses
as Maas aller saffischen Verse war, oder ob man
ielleicht zu Horatius Zeiten zwei verschiedene
iattungen saffischer Melodien hatte, wovon die
ine, tripodische, von Horatius vorzüglich be-
ünstigt wurde, dürfte schwerlich noch auszu-
aitteln seyn.

740.

Dieser saffische Vers (Sapphicum epichoriam-
icum metrum, — Saffischer Hendekasyllabus)
ommt vorzüglich in der saffischen Strofe vor,
velche, dem ersten Anblick nach, aus drei saf-
ischen Versen und einem Adonischen besteht:

*Φαινεται μοι κηνος ἰσος θεοισιν*
*ἐμμεν ὠνηρ, ὁστις ἐαντιος τοι*
*ἰσδανει, και πλασιον ἀδυ φωνα-*
*σαι σ' ὑπακουει.* Saffo.

Ille mi par esse Deo videtur,
ille, si fas est, superare Divos,
qui sedens adversus identidem te
Spectat et audit. — Catullus.

Stille ruht auf Hügel und Thal, es senkt sich
Kühl des Abends Fittich herab, vom Saatfeld
kehrt der langsam pflügende Stier, und heimwärts
lautet die Schaafstrift.

Es ist von Mehren oftmals bemerkt worden,
lass der dritte dieser Verse mit dem Adonischen
n einer engern Verbindung stehe, als die an-

dern saffischen Verse in der Strofe. Denn diese gehn niemals durch Wortbrechungen in einander über, was hingegen bei dem dritten Verse und dem Adoniker zuweilen der Fall ist:

> *πυκνα δινεοντες ἀπ' ὠραν ὠθε-*
> *ρος δια μεσσω.* Saffo.
>
> Labitur ripa, Jove non probante u-
> xorius amnis. Horat.
>
> Früh verwelkt hinsank der beweinten Blüt' an-
> mutige Schönheit.

So würde also aus dem dritten Vers mit dem Adonius zusammen ein Tetrameter:

— ◡ — ◡ | — ◡ ◡ — ◡ | — ◡ — ◡ ◡ | — —
Labitur ripa, Jove non probante, uxorius amnis,

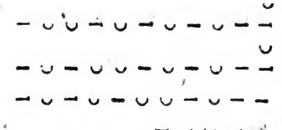
oder, wenn man den saffischen Vers tripodisch misst, so entsteht aus der Verbindung dieser beiden Verse ein Trimeter:

— ◡ — ◡ — ◡ ◡ | — ◡ — ◡ — ◡ ◡ | — —
Früh verwelkt hinsank der beweinten Blüt' anmutige Schönheit.

Beide Messungen passen zu dem Gesang der Strofe. In der tripodischen bemerkt man, dass der zweite Takt eine völlige Wiederholung und Verdoppelung des ersten ist, und vielleicht war dieses eine Art der sogenannten Anadiplosen, deren Liebhaberei man der Dichterin Schuld gibt.

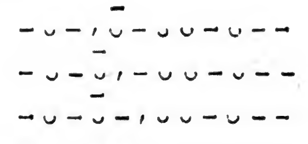
741.

Neuere Dichter, besonders Klopstock, haben der saffischen Strofe, vielleicht in der Meinung, mehr Abwechselung dadurch zu bewirken, die Einrichtung gegeben, dass sie in jedem Vers der Strofe den Daktylus, um eine Stelle weiter nach dem Ende rücken:



Wenn von dem Sturm nicht mehr die Eich' hier rauschet,
Keine Lispel mehr wehn von dieser Weide:
Dann sind Lieder noch, die vom Herzen kamen,
Gingen zu Herzen. — Klopstock.

In dieser Strofe ist allein der dritte Vers ein eigentlich saffischer. Ohne diese Einrichtung der Strofe tadeln zu wollen, scheint es doch, als liesse sich mit Beibehaltung des wahren saffischen Verses, durch Abwechselung der Cäsuren, eine Mannichfaltigkeit hervorbringen, welche die Einheit der lyrischen Odenstrofe weniger stört:



Raschen Lauf | lenkt schon Hyperion westwärts,

> lieberglühend | blickt er hinab, und Thetys
> hebt sich glutumwogt, | es erglänzt die Meerflut
> wallend in Purpur.

Noch andre, z. B. Herder, (wenn das, angeblich aus seinem Nachlasse genommene Gedicht, woraus wir eine Strofe anführen, wirklich von ihm herrührt), haben statt des saffischen Verses den faläkischen Hendekasyllaben zur saffischen Strofe gebraucht, was keine Verbesserung seyn möchte. Am wenigsten möchte die Brechung der Hendekasyllaben:

> Gute Fürsten, (o wäre Fürstengüte
> Gnug zu retten die Welt!) ihr Maximiliane, hinter den Geiern, zwo geliebte
> Friedliche Tauben —

zu rühmen seyn, die Herders Belesenheit wol mehr, als seinem Gefül, angehörte.

742.

Eine gereimte Nachbildung der saffischen Strofe in etwas früherer Zeit, welche sie zum iambischen Rhythmus umgestaltete.

◡ – ◡ – ◡ – ◡ – ◡ – –
◡ – ◡ – –

> Herr, stärke mich, dein Leiden zu bedenken,
> mich in das Meer der Liebe zu versenken,
> die dich bewog, von aller Schuld des Bösen
> uns zu erlösen — Gellert.

weicht zu sehr von dem Original ab, um für

saffisch zu gelten. Sie erinnert an die politischen Verse, und fand vielleicht Beifall, weil sie ein Mittel schien, das saffische Metrum in accentirter Gattung dem Kirchengesang anzueignen, was in der quantitirenden Gattung beschwerlicher war. Den Uibergang zur iambischen Bewegung erleichterte wahrscheinlich die sogenannte leoninische Manier, quantitirende Verse in der Mitte zu reimen, z. B. den Hexameter:

Cur praeda es mortis, cui crescit salvia in hortis.

So findet man den saffischen Vers:

dich gesund sparet, wider Angst bewahret,

wo der Uibergang in das Iambische:

Gesund dich sparet, wider Angst bewahret,

leicht ist.

Als Erfinder des saffischen Verses nennen einige die Dichterin Saffo, andere den Dichter Alkäos; der letzten Meinung ist unter Mehren Marius Viktorinus (Putsch. S. 2610.) Saffo soll das von Alkäus erfundene Metrum nur häufiger gebraucht haben. Vielleicht, wenn eine Vermuthung erlaubt ist, liess Saffo von dem alkäischen Dodekasyllabus:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – –

des jungen Frülings blütenbekränzte Locken,

den Auftakt weg, und erfand so, aus einem alkäischen Vers, den von ihr benannten.

743.

Nach Hermann sollen saffische Verse, ausser der saffischen Strofe, nirgends vorkommen; höchstens in den Tragödien des Seneka, wo sie (de metr. p. 398) der Rede nicht werth seyn sollen. Gaisford (Hefäst. p. 335) weiset bei Sofokles und Euripides dergleichen Verse nach, z. B.:

ἁμεραν τανδ' ἐξανυσασα· μοχθων δ'
Eurip. Med. 649.

woraus sich denn ergibt, dass Verse, welche lyrischen Oden eigen sind, deswegen in lyrischen Stellen der Dramen nicht unschicklich gebraucht werden, wie Hermann urtheilt.

744.

Aehnlich dem saffischen ist der von Hefästion angeführte Pindarische Hendekasyllabus:

⏑ – – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – –

ὁ Μουσαγετας με καλει χορευσαι·
Gesang hallte sanft zu dem Ton des Waldhorns.

Sein Maas ist:

♪ | ♩. ♩ ♪ | ♪. ♬ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩

Er ist bloss durch den Auftakt vom saffischen Vers verschieden und durch die Zusammenziehung des ersten Trochäus zur dreizeitigen Länge. Der prosodische Dispondeus, mit welchem er anfan-

gen kann, würde ihn vielleicht manchem Metriker unkenntlich machen:

Durchhallt wohllautvoll Melodie das Hainthal;

eben so die Auflösung der dreizeitigen Länge in den Trochäen:

Durchspähte lang goldhütendes Greifs Gebirgschlucht.

Eine bekannte Form dieses Verses, die statt der dreizeitigen Länge den Trochäus hat, ist folgender, ebenfalls von Hefästion angeführte, zwölfsylbige Alkäische Vers:

*ιοπλοκ', άγνα, μειλιχομειδε Σαπφοι.*

Des Herbstes Frosthauch bleichte die grünen Blätter.

Man sieht leicht, dass er ein saffischer Vers mit dem Auftakt ist, oder vielleicht das Original, nach welchem Saffo ihren Hendekasyllabus bildete, und Alkäos selbst späterhin den seinen, indem er statt des thetischen Schlusses den arsischen wälte:

*νυν χρη μεθυσκειν, και τινα προς βιαν.*

Nunc est bibendum, nunc pede libero.

745.

Dem zwölfsylbigen alkäischen Vers ist folgender Dodekasyllabus ähnlich, den Hefästion unter den widrig gemischten unter dem Namen epionicus *ἀνακλωμενος* aufführt:

⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –

*ἐχει μεν Ἀνδρομεδα καλαν ἀμοιβαν.*

Im bunten Blütengewül des jungen Frülings.

Hefästion misst ihn:

⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑

nach der Lehre der Grammatiker von der *ἀνακλασις* oder *ἐπιζευξις* in steigenden Ionikern, wovon bei dieser Versart die Rede seyn wird. Vorläufig ist früher (443) das Nöthigste davon gesagt worden. Hermann misst den Vers:

⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

wiewol das Beispiel bei Hefästion keine Veranlassung gibt, eine Cäsur an der bezeichneten Stelle anzunehmen. Bei der leichtesten Aufmerksamkeit zeigt sich der Vers als ein falàkischer Hendekasyllabus mit dem Auftakt:

(⏑) – ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ – ⏑ | – –

(Ent-) flieht, Unheilige, fern von der Götter Wohnung.

Hätten wir mehr Beispiele alter Dichter, so würde uns auch die Form:

⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ – ⏑ | – –

Schon glüht aufdämmerndes Licht an fernen Bergen,

und vielleicht auch diese:

⏓ – ⏓ – ⏑ ⏑ | – ⏓ – ⏑ | – –

auf meerdurchsegelndem Schiff uns trug zur Heimath,

nicht fehlen, die pyrrhichische und iambische würde nach dem Auftakt nicht Statt finden. Hermann's Abtheilung bewährt sich also weder als Versmaas, noch als rhythmische Abtheilung.

Eine Veränderung dieses Verses ist der Alkmanische, den Hefästion trimeter epionicus a minore nennt und so abtheilt:

⏓ – ⏑ – | ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – –

'Ινω σαλασσομεδοισαν ἀπο μασδων.

Hell glänzt im Licht der hinabrauschende Bergstrom.

Hermann billigt diese Abtheilung, die von völliger Gehörlosigkeit zeugt, und das Schema nur nach Füssen für das Auge ordnet. Solche Abtheilungen sind für den Rhythmus und das Gehör dasselbe, was die Abtheilung des Wortes: Handlungen, in Hand und Lungen, oder: testamentum, in testa und mentum, für die Sprache und den Verstand seyn würden. Der Vers hat dieses Maas:

⏓ – ⏓ – ⏑ ⏑ | – – ⏑ ⏑ | – –

♪ | ♩ ♪ ♪. ♬ ♪ | ♩. ♪. ♬ ♪ | ♩. ♩

Man hört, dass er in die ionische Bewegung übergeht. Ganz ionisch mit dem Auftakt würde er so heissen:

⏓ | – – ⏑ ⏑ | – – ⏑ ⏑ | – –

Mit zornglühendem Blick wehrte die Jungfrau,

woraus die Grammatiker eine Art von Epioniker:

⏑ – – | ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – –

oder einen antispastischen Trimeter:

⏑ – – ⏑ | ⏑ – – ⏑ | ⏑ – –

machen würden, dem dann ein Theoretiker die Komposition:

⏓ – – ⏓ | ⏓ – – ⏓ | ⏑ – –

Triumfausruf laut von der Wahlstatt emporstürmt,

unbedenklich, als einen ganz gleichen, vortrefflichen antispastischen Mustervers an die Seite stellen könnte. In jenem alkmanischen ist nur die dreizeitige Länge des Ionikers in den Trochäus aufgelöset:

⏓ | – (⏓) – ⏑ ⏑ | – – ⏑ ⏑ | – –

Mit Zorn (er-) glühendem Blick wehrte die Jungfrau,

oder in Hefästion's Beispiel:

*Ἰνω σαλασσομεδοισαν ἀπο μασδων.*

746.

Nicht aber bloss in die ionische, auch in die choriambische Form variirt der Hendekasyllabus, z. B.:

⏑ – ⏑ – | – ⏑ ⏑ – | ⏑ – –

*συ δ' ἐκ μεν οἰκων πατριων ἐπλευσας,*

Eurip. Med. 431.

entfloh in jungfräulicher Scham erröthend,

oder auch mit zwei Choriamben:

– ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ – ⏑ | – –

*μηνες ἀγηρως δε χρονω δυναστας.*

Sof. Antig. 608.

Lieblich in jungfräulicher Scham erröthend.

747.

Ein ähnlicher, aus trochäischer in choriambische, und aus dieser wiederum in trochäische Bewegung übergehender Vers ist der oft erwähnte des Horatius:

– ⏑ – ⏑ | – ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ – ⏑ – | – –

Te Deos oro, Sybarin cur properas amando.

Wenn des Lieds Wohllaut sich erhebt, tönt in der Brust der Nachklang.

*Es* würde kaum zu glauben seyn, welche verkehrte Urtheile über diesen wohllautenden Vers zum Vorschein gekommen sind, läs' man es nicht mit unzweideutigen Worten in den Grammatiken und neuern Theoretikern. Unter den ältern drückt sich Mar. Viktorinus (Putsch 2614), und noch stärker Atilius Fortunatianus (Putsch p. 2685), darüber aus. Horatius, meint dieser Grammatiker, habe das von ihm ver-



kannte Metrum dem Alkäus mühselig nachzubilden gesucht, und dennoch dabei sehr unziemlich geirrt. Hätte er bemerkt, dass das Original choriambisch sei, so er wäre bei der Nachbildung nicht in solche Härten verfallen. Alkäus, ein erfahrner Musiker, habe wohlbedächtig drei Choriamben vor den Bacchius gesetzt aber Horatius habe den ersten Choriamben durch Einschwärzung eines Spondeus statt seines Iamben (-∪-- statt -∪∪-) ausserordentlich hart gemacht, was man höchstens damit entschuldigen könne, dass er, was Anfangs der Zufall herbeigeführt hatte, regelmässig bis zum Schluss des Gedichtes durchführte. — Man sieht, dass das Recensirwesen schon im Alterthum von sehr einsichtvollen Subjekten betrieben wurde.

Horatius wollte, wie jeder Hörende hört, den Vers nicht mit einem Choriamben anfangen (deren drei nach einander eben nicht vorzügliche Schönheit dem Vers gewähren), sondern mit der trochäischen Dipodie. Wäre also auch das Original choriambisch, so stünde der Vers des Horatius dazu in keinem grössern Missverhältniss, als der saffische Hendekasyllabus:

Jam satis terris nivis atque dirae,

zu der choriambischen Form:

*μηνες ἀγηρως δε χρονω δυναστας.*

Allein wegen des bekannten Geständnisses des

römischen Dichters: er habe nicht gewagt, den Rhythmus und die Versgattung seiner Vorbilder zu ändern, ist es wahrscheinlich, dass sein griechisches Original ebenfalls mit der trochäischen Dipodie anfing. Wollte man auch den saffischen Vers:

*δεῦτε νῦν ἁβραι Χαριτες, καλλικομοι τε Μοισαι,*

(wie Bentley, und mit ihm Gaisford lesen) nicht als ein solches Original gelten lassen, weil einige Grammatiker:

*δεῦτέ νυν ἁβραι Χαριτες* u. s. w.

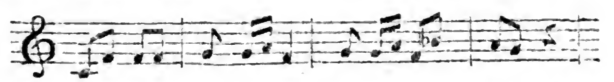
lesen, so zeigt doch der, bis auf die Auflösung des ersten Trochäen dem Horazischen ganz gleiche Vers:

‿‿
– ‿ – ‿ | – ‿ ‿ – | – ‿ ‿ – ‿ | – –
*ὑπ' ἀναδενδραδων ἁπαλας ἀσπαλαθους πατωντες,*

und der, nur in der zweiten Hälfte etwas verschiedene:

*οὐ βεβηλος, ὠ τελεται του νεου Διονυσου.*

dass Horatius auch hier nachbildete, und *nicht*, wie seine etwas beschränkten Recensenten meinen, unfähig war, einen Choriamben von der Dipodie zu unterscheiden. Ein Musiker, der jemals den Rombergischen Sinfoniesatz:



mitgespielt hat, würde die Harthörigkeit solcher



Kritiker unbegreiflich finden. Legte man manchem unsrer Musiksätze, nach der nöthigen Transposition aus der accentirten in die quantitirende Gattung, Worte unter, man würde manchen alten Vers antreffen, den die Theorie sehen, aber nicht hören lässt.

Einen andern Tadel, als die Grammatiker, der, wo möglich, noch grundloser ist, bringt Hermann (Hdb. d. M. §. 507) gegen Horatius wegen dieses Verses vor. Er tadelt nämlich, so wie bei dem saffischen Vers, dass der Dichter in der dritten Thesis die Cäsur gemacht habe, da sie doch in der zweiten Thesis seyn sollte. Horatius fühlte aber ohne Zweifel, dass der zweimal vorschallende Choriamb nicht eine Zierde des Verses seyn würde, und mässigte daher durch diese Cäsur den Eintritt des ersten. Dasselbe that, wenn die Lesart *νῦν* richtig ist, Saffo:

*δεῦτε νῦν ἄβραι Χαριτες.*

Denselben getadelten Einschnitt hat Sofokles:

– ◡ – ◡̄ | –, ◡ ◡ –
*οὐδεν ἐλλειπει γενεος,*

und Pindaros:

*Ἀλφεῳ μεσσῳ καταβας,*

und in mehren Stellen, wie Voss (Zeitmess. p. 201) weiter ausführt. Dass Horatius die vierte Sylbe prosodisch-lang braucht (sie steht

am Schluss der Periode, und überdies vor einem Daktylus), beweist sein richtiges Gefül, und dass er nicht, wie sein Tadler (Herm. de metr. p. 398), metrische und rhythmische Reihen verwechselte. Dass übrigens dieser Vers mit dem priapischen zu derselben Gattung gehört, hätte den Theoretikern nicht entgehen können, wenn sie gewohnt wären, mehr die Rhythmen zu hören, als ihre Zeichen zu sehen.

748.

Einer der merkwürdigsten Hendekasyllaben ist der Alkäische:

⏑ – ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

*το μεν γαρ ενθεν κυμα κυλινδεται.* Alkäus.

Eheu fugaces, Posthume, Posthume. Horat.

Dort lebt er glanzvoll, göttlich im Götterreich.

Hefästion nennt diesen Vers einen katalektischen, sinkend-epionischen Trimeter (*ἐπιωνικον ἀπο μειζονος τριμετρον καταληκτικον*), und lässt ihn zusammengesetzt seyn aus einer iambischen Dipodie; einem sinkenden Ioniker, oder zweiten Päon; einem Trochäus und einer unbestimmten Sylbe:

⏒ – ⏑ – | ⏓ – ⏑ ⏑ | – ⏑ | ⏓

*ὠ 'ναξ 'Απολλον παι μεγαλω Διος.*

Man sieht, auf welche Zerreissung der Rhythmen sich die Vertauschbarkeit des sinkenden

Ionikers mit dem zweiten Päon, welche auch Hermann von den Grammatikern angenommen hat, gründet, denn diese erste Sylbe des sogenannten Ionikers gehört zu der vorigen Reihe:

⏑ – ⏑ – ⏑̄ | – ⏑ ⏑ – ⏑ –̆

O Fürst Apollon, Sohn des erhabnen Zeus.

So theilt auch Hermann, in Beziehung auf die Cäsur, den alkäischen Vers (Handb. d. M. §. 403).

749.

Betrachtet man den Alkäischen Vers nach dipodischem Maas, so erfordert er diese Messung:

⏑̄ | – ⏑ – ⏑̄ | – ⏑ ⏑ – ⏑ | –

Zum Lied, o Muse, reiche das Barbiton.

Man sieht sogleich, dass bei dieser Messung die Unbestimmtheit der fünften Sylbe aus der Schlussstelle der Periode entsteht, wozu noch die Folge eines Daktylus kommt. An die Unbestimmtheit der ersten Sylbe in einem sinkenden Ioniker (⏑̲ – ⏑ ⏑) ist also nicht zu denken.

Indessen scheint der alkäische Vers noch eine andre Messung anzunehmen, und dieser beinah leichter, sich zu fügen, als der hier angegebenen. Sein Rhythmus nämlich scheint das tripodische Maas zu verlangen:

⏑ – ⏑ – – | – ⏑ ⏑ – ⏑ –

*ὦ 'ναξ 'Απολλον, παι μεγαλω Διος,*

O matre pulcra filia pulcrior,

Aus dunkler Felskluft weckt der Gesang mich auf,

wie ein, auf das Maas seiner Rede aufmerksamer Leser bald fült. Ist dieses Maas das wahre, so hatte Hermann doppelt Unrecht, die Länge der fünften Sylbe bei Horatius als eine unnütze Mühe des Dichters zu tadeln (de metr. p. 598). Die Kürze an dieser Stelle:

wenn Silberquellen, froh der Entfesselung,

würde nur als Nothbehelf in der Cäsur geduldet werden, nie aber eine Zierde des Verses seyn. Wahrscheinlichkeit geben dieser Messung zwei, dem alkäischen sehr ähnliche, Verse, welche offenbar tripodisches Maas verlangen. Der eine ist der alkmanische Dodekasyllabus:

– ⏑ – – ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑ –

*κολπῳ σ' ἐδεξανθ' ἁγναι Χαριτες Κρονῳ.*

Der frohen Jugend anmuthge Begleiterin.

Hermann gibt ihm das Unmaas:

⏑ – ⏑ – | . . . . | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑

indem er, seine eigne Lehre ganz vergessend, die von ihm für den Anfang des Verses ausgedachte Basis in dessen Mitte, gleich dem Kopf des äthiopischen Märchenvolkes, stellt. Der Vers hat aber folgendes sehr leicht fassliche Maas:

♪ | ♩ ♪ ♩. ♩ ♪ | ♪. ♪ ♪ ♩ ♪ ♩

⏓ – ⏑ – ⏒ , ⏓ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏒

*κολπῳ σ' ἐδεξανθ' ἁγναι Χαριτες Κρονω.*

Lässt man den Auftakt des zweiten Theiles weg:

⏓ – ⏑ – ⏒ ( ⏓ ) | – ⏑ ⏑ – ⏑ –

der jungen Rosen (er–) glühende Farbenpracht,

so hat man den alkäischen Hendekasyllaben, bei unverändertem tripodischen Metrum. Der zweite Vers ist ein sogenannter dochmischer mit einem iambischen Dimeter catalecticus.

⏓ – ⏑ – ⏓ | ⏓ – ⏑ – ⏑ ⏒

*δεδοικα δ' ὀμβρου κτυπον δομοσφαλη.* Aeschyl.

Dein kaltes Brautbett in dunkler Todtengruft.

Der dipodischen Messung widerspricht die Unbestimmtheit der fünften und sechsten Sylbe, welche in dieser Messung unveränderlich kurz seyn müssten:

⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏒

Auch hier ist das Maas tripodisch:

⏓ – ⏑ – ⏒ | ⏓ – ⏑ – ⏑ ⏒

♪ | ♩ ♪ ♩. ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ ♩

gebeugt vor Alter, sein Aug' in Nacht gehüllt,

und der Vers wird mit unverändertem Metrum dem alkäischen gleich, wenn man statt der iambischen Dipodie zu Anfang des zweiten Theiles

den, mit ihr, selbst nach den Metrikern, leicht vertauschbaren, Choriamben setzt:

⏑ – ⏑ – – | – ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ –

gebeugt vor Alter, dunkele Nacht im Aug'.

Diese Aehnlichkeit mit unbezweifelt tripodischen Versen dürfte wol ein gleiches Maas im alkäischen sehr wahrscheinlich machen.

750.

Wie man aber auch messe, so wird die Cäsur nach der fünften Sylbe immer die Hauptcäsur des alkäischen Verses bleiben:

Me nec Chimaerae spiritus igneae.
Der Göttin Herold, sonnebestralter Ruhm.

Bei Horatius ist sie die herrschende, bei den Griechen scheint sie es ebenfalls gewesen zu seyn. Wenn aber Hermann (de metr. p. 398) behauptet, Horatius habe sie nie verletzt, so sind seiner Belesenheit die Stellen:

| | |
|---|---|
| Hostile aratrum exercitus insolens, | I. 16, 21. |
| Mentemque lymphatam Mareotico, | I. 37. 14. |
| Nil interest, an pauper, et infima, | II. 3, 22. |

und eine grosse Anzal ähnlicher entgangen. Auch die Griechen brauchten neben der Hauptcäsur andre:

χειμωνι μοχθευντες μεγαλῳ' καλαν —
καββαλλε τον χειμων, ἐπι μεν τιθεις —

welche den Vers nicht entstellen. Doch wird

es immer wohlgethan seyn, wenn der Dichter, ehe er solche Cäsuren braucht, den wahren Gang des Verses durch die ihm eigenthümliche Cäsur einzuleiten und zu sichern sucht.

751.

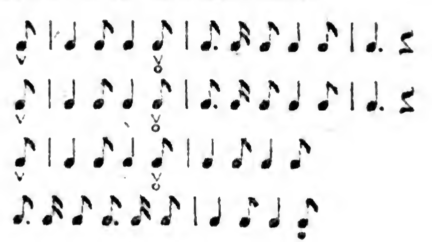
Da der, dem alkäischen so ähnliche, Vers:

*δεδοικα δ᾽ ὀμβρον κτυπον δομοσφαλῃ,*
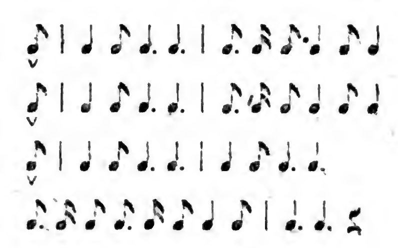
dem Drama nicht fremd ist, so ist kein Grund abzusehen, warum der wahre alkäische von den Dramatikern durchaus sollte vermieden worden seyn. Indessen ist seine vorzüglichste Stelle in der alkäischen Strofe. Diese besteht aus zwei alkäischen Hendekasyllaben, einem neunsylbigen iambischen Vers und einem logaödischen Dimeter, dem sogenannten alkäischen Dekasyllabus. Ihr Schema ist mithin nach dipodischer Messung:

⏓ — ⏑ — ⏓ | — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏓
⏓ — ⏑ — ⏓ | — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏓
⏓ — ⏑ — | ⏓ — ⏑ — ⏓
— ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏓

Das Maas ist in Musikzeichen:



Auch der Bau dieser Strofe empfiehlt das tripodische Maas dieses Hendekasyllaben, wodurch die ersten beiden Verse einen bessern Zusammenhang mit den folgenden erhalten:



Eheu fugaces, Postume, Postume
Labuntur anni, nec pietas moram
Rugis et instanti senectae
afferet, indomitaeque morti. Horatius.

Blick' auf den Eichwald, schaue das welkende
Herbstlaub im Windstoss zittern, es sinkt herab
Leblos und falb, längst stieg der Geist auf,
Hoch zu des himmlischen Lichts Behausung.

Der dritte Vers der Strofe hat, weil er thetisch schliesst, die schicklichste Cäsur nach der vierten:

Hunc Lesbio sacrare plectro, Horat.
λαιφος δε παν ζαδηλον ἠδη, Alkaeus.
Einbürgerung schamloser Fremdheit,

oder siebenten Sylbe:

Dilecte Maecenas, obibo. Horat.
Nach blut'ger Kriegsarbeit den Oelbaum,

Die letztere ist bei Horatius die herrschende.

Weniger dem thetischen Schluss angemessen ist die fünfte, welche ihn vorklingen lässt:

> μελιχρον, αὐταρ ἀμφι κορσα, Alk.

wo die drei Trochäen nicht zum angenehmsten klingen. Horatius braucht sie selten, doch enthält er sich ihrer nicht ganz:

> Jactu leonem, quem cruenta, III. 2, 11.
> Res ordinaris, grande munus, II. 1, 11.
> Fundens liquorem? Non opimus, I. 31, 3.

und an mehren Orten.

Der vierte Vers bekommt am besten eine arsische Cäsur, entweder auf der vierten Sylbe:

> mordet aqua, taciturnus amnis, Hor. I. 31, 8.
> ruft die Natur zu der Auferstehung,

oder auf der siebenten:

> οἰνον ἐντιχαμενοις μεθυσθην.
> Cuncta supercilio moventis. Hor. III. 1, 8.
> finsterte, greuelempört das Antlitz.

Auch die schwebende Cäsur gibt dem Vers Lebendigkeit, entweder nach der dritten Sylbe:

> Concitet, imperiumque frangat. Hor. I. 35, 16.

Horatius braucht sie öfters; oder auf der sechsten, doch seltener:

> Dura fugae mala, dura belli. Ders.

Weniger schicklich fallt sie nach der fünften Sylbe:

Me cichorea, levesque malvae, Horat. I. 31, 16.
Quae caret ora, cruore nostro, II. 1, 36.

weil die thetischen Schlüsse durch diese Cäsur übermässig gehäufet würden. Horatius braucht sie auch sehr selten.

752.

Aehnlich dem alkäischen Hendekasyllabus ist der Iambelegus:

⏑̄ – ⏑ – ⏑̄ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
*κεινων λυθεντων σαις ὑπο χερσιν, ἀναξ.*
Aus dunkler Felskluft wecken Gesänge mich auf.

Die zwei Beispiele, welche Hefästion (p. 91, Ed. Gaisf.) davon anführt, lassen zweifelhaft, ob dieser Vers dipodisches, oder tripodisches Maas verlange. Zu den Asynarteten, wohin Hefästion ihn zält, gehört er auf keine Weise, man müsste denn den alkäischen Vers und überhaupt alle, welche Cäsuren mit repräsentirender Quantität zulassen, den Asynarteten beizälen wollen.

753.

Dem faläkischen Hendekasyllabus ähnlich ist auch der, früher unter den logaödischen angeführte Vers:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ – ⏑ | – –
*ἡ ῥ' ἐτι Δινομενει τῳ Τυῤῥακηῳ.* Alkäos.
Knaben und Mädchen, herbei zum frohen Festtanz.

Hefästion zält ihn zu den Asynarteten mit Unrecht, wie oben (454) nachgewiesen worden, und nennt ihn διπενθημιμερες, weil er aus einem daktylischen und einen iambischen Penthemimeres besteht, auch ἐγκωμιολογικον. Plotius (P. 2662) mit dem Zusatz: Encomiologicum Stesichorium, zum Unterschied vom archilochischen:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – | ◡ – ◡ – ◡ – ◡ –

Mollibus in pueris aut in puellis urere. Horat.

Anakreon hat einen ähnlichen Vers mit drei Daktylen:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡ | – –

ὀρσολοπος μεν Ἀρης φιλεει μεναιχμαν,

Schäumende Ströme von Blut in der grausen Feldschlacht,

den Hefästion (p. 90, Ed. Gaisf.) anführt.

754.

In allen diesen Hendekasyllaben und den ihnen ähnlichen Versen erkennen wir leicht Variationen des einfachen trochäischen Grundthema:

– ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡ | – –

welches bald an dieser, bald an jener Stelle daktylische Form annimmt, oder auch den Trochäus zur dreizeitigen Länge zusammenzieht, und so in die ionische, oder choriambische Form überspielt. Der alkäische Vers, mit den ihm ähnlichen Versen, bildet die Variationen

des arsisch schliessenden, trochäischen, oder, wenn man lieber will, iambischen Grundthema:

⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – | ⏑ –

Eben so hat das Thema:

– ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ –

und das thetische:

– ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑

eine unzälige Menge Variationen, deren einzelne Aufführung in unermessliche Weitläuftigkeit führen würde. Nöthiger ist es, die äolisch-logaödischen und verwandten Variationen des dipodischen Dimeters und Tetrameters zu betrachten, wo uns die merkwürdigen Gattungen der glykonischen und priapischen Verse begegnen.

755.

Der trochäische, arsisch-schliessende Dimeter:

– ⏑ – ⏑ | – ⏑ –

Oedes Felsgestad bewohnt,

bekommt in der äolisch-logaödischen Gattung diese Form:

– ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ –

Oedes Felsengestad bewohnt,

und da der Trochäus vor dem Daktylus die spondeische Form liebt, auch folgende:

– ◡̄ – ◡ ◡ | – ◡ –̆
Unabwendliches Missgeschick.

In der einfach-logaödischen Gattung hat er diese Formen:

– ◡ ◡ – ◡̄ | – ◡ –̆
Ewige Nacht umhüllt die Bahn,

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ –̆
Niedergestürzt von dem Siegerschwert,

in der äolischen Gattung folgende:

– ◡̄ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ –̆
Schmückt jungfräuliches Brautdiadem,

und mit verdoppeltem trochäischen Anfang:

– ◡ – ◡̄ | – ◡ ◡ –
Immerhin sei taub der Musik, Voss.

in fortgehend daktylischer Form:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ –
bräutlicher Kranz in dem goldenen Haar.

Durch Bakchische Bewegung (von welcher wir, des Zusammenhanges wegen, hier im voraus sprechen müssen) entsteht die Form:

– – ◡̄ | – ◡ –
Frühröthe bessrer Zeit,

oder auch:

♩. ♩ ♪ | ♪. ♬ ♪ ♩.

– – ◡̄ | – ◡ ◡ –
Traf unheilvolleres Loos.

durch ionische Bewegung folgende:

— — ∪ ∪ | — ∪ —
Weithallender Lobgesang,

oder auch:

— — ∪ ∪ | — ∪ ∪ —
Hellstralendes Morgengestirn.

Allen diesen Formen lässt sich der Auftakt vorsetzen;

∪̄ — — ∪̄ | — ∪ ∪ —

*ταλαιν' ουδε στασα χορους —*
*οἰμοι του καταφθιμενου —* Eurip.
Gewalt fürchten Tapfere nicht,

wodurch zuweilen jener Schein des willkürlichen Anfangfusses den Grammatikern, und Hermannen das Gespenst einer Basis entstand. So erzeugen sich von neuem eine grosse Menge Variationen des einfachen angezeigten trochäischen Thema. Etwas fremdartiger wird die Variation in die kretische und choriambische Bewegung, z. B.:

— ∪ — | — ∪ ∪ —
ungestüm brausste das Meer,

— ∪ ∪ — | — ∪ —
Flutengewog rauscht umher,

— ∪ — | — ∪ —
goldnes Tags Morgenroth,

— ∪ ∪ — | — ∪ ∪ —
Göttergewalt stürzte den Feind,

und kommt öfter mit dem Auftakt vor:

⏓ – ⏑ – | – ⏑ ⏑ –

*φοιτᾳς δ' ὑπερποντιος, ἐν τ',* Sofokl. Ant. 785.

Des Säulenhains Riesengebälk,

oder vor dem zweyten Choriamben:

– ⏑ ⏑ –, ⏓ – ⏑ ⏑ –

♪. ♪ ♪ ♩ ♪ | ♪. ♪ ♪ ♩.

*ὠ λιπαροζωνου θυγατερ.* Eurip. Fön. 178.

Sang der Gebirgheimat Melodie.

Rechnet man nun hierzu noch die Veränderungen, welche durch Auflösung der Längen in Kürzen entstehn:

⏓ ⏑⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ –

♪ | ♪ ♪ ♪ ♩. | ♪. ♪ ♪ ♩

*πολυπονον, ὡσπερ πελαγος,* Sofokl. Trach 118.

Tönt' in der Gestirnbahn mit Gesang,

so sind die Variationen jenes Grundthema fast unzälig, und man wundert sich nicht, dass die Grammatiker den Glykonischen Vers, den sie als Grundform dieser Mannichfaltigkeit betrachteten, den vielgestaltigen (polyschematistum) nannten.

756.

Das Sylbenzälen und Füssezusammensetzen der Grammatiker hinderte sie oft, den Rhythmus eines Verses zu erkennen, und verleitete

sie, gleiche Rhythmen zu vermuthen, wo nur die Sylbenzal gleich war, und im Gegentheil zufällige Veränderungen für wesentliche Verschiedenheit anzusehen. So hielten sie den Vers:

– ◡ – ◡ ◡ | – ◡ –

Ahndungvolle Bekümmerniss,

näher mit diesem verwandt:

◡ – – ◡ ◡ | – ◡ –

emporstieg zu dem Göttersitz,

als mit folgendem:

– ◡ – ◡ | – ◡ ◡ –

rings umher schallt Jubelgetön,

wiewol der zweite nicht allein in eine entferntere Form (die ionische) variirt, sondern überdies im Auftakt anfängt. Allein ihre Lehre von dem Anfang der Antispasten mit allen zweisylbigen Füssen täuschte sie bei den ersten mit einem Schein der Gleichheit; der Choriamb am Schluss des zweiten hingegen liess sich nicht erklären, ohne die dreizeitige Messung dieses Daktylus zu vernehmen, woran sie die Theorie hinderte: dieser Vers schien daher ihnen wesentlich von jenem verschieden. Indessen variirten die Dichter nicht nach dem Schema der Grammatiker, sondern nach der Natur des Rhythmus, und so fanden die Grammatiker Verse, welche ihnen verschiedenartig schienen

dennoch oft von den Dichter als gleichartig gebraucht. Dieses veranlasste sie, zwei verschiedene Klassen glykonischer Verse anzunehmen.

Die erste Klasse begriff die **reinen** glykonischen Verse (Glyconei puri). Ein reiner glykonischer Vers bestand, ihrer Lehre zu Folge, aus einem Antispast und einer iambischen Dipodie:

⏑ – – ⏑ | ⏑ – ⏑ –

und hatte, wegen des vierfachen Anfangs der Antispasten, folgende vier Formen:

⏑ – – ⏑ | ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ –
– ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ –
– – – ⏑ | ⏑ – ⏑ –

von welchen indessen die erste und die vierte zweierlei, den Grammatikern unbekannte Messungen, gestattet, entweder den andern beiden gleich, im Niedertakt:

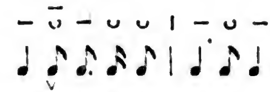
–́ ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ –
⏑́ – – ⏑ ⏑ | – ⏑ –

wo die Kürze durch arsische Kraft zur Länge gesteigert wird, oder im Auftakt:

⏑̄ –́ – ⏑ ⏑ | – ⏑ –
♪ | ♩. ♪. ♬ ♪ | ♩ ♪ ♩

Es sind also zwei ganz verschiedene Gattungen von Versen, der äolisch-logaödische und der

ionische mit dem Auftakt, oder antispastische, welche von den Grammatikern mit dem Namen: Glyconei puri, bezeichnet werden. Durch Auflösung der Längen entstehen nun in beiden noch einige Veränderungen. Betrachtet man das Maas der reinen glykonischen Verse im Niedertakt:



Hoc non pollicitus tuae,

so sieht man, dass die Länge des Daktylus als unvollkommen (♪.) keine Auflösung gestattet, sondern nur die Verwandlung in die Kürze eines Tribrachen:

– ◡ ◡ ◡ ◡ | – ◡ –

stralend in der Vergötterung.

Käme irgendwo die Form vor:

– ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ | – ◡ –

donnerte von dem Olymp herab,

so besteht sie nicht aus einem Trochäus und einem aufgelöseten Daktylus, sondern aus einem Daktylus und einem Tribrachys;

– ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ | – ◡ –

die Längen der beiden Trochäen hingegen gestatten Auflösungen in zwei Kürzen:

◡ ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ –

von des Gesangs Melodie begrüsst.

— ‿ — ‿ ‿ | ‿ ‿ ‿ —
tönt anmutiger in dem Gesang.

Diese Auflösungen, verbunden mit repräsentirenden Längen, können zuweilen mit dem Schein ganz verschiedener Versarten täuschen, wenn man nicht prosodische Form genau von der metrischen unterscheidet. So kann ein richtiger glykonischer Vers:

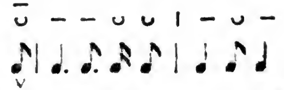
— ‿ ‿ ‿ ‿ | — ‿ —
Hochzeitlicher Obwalterin.

den Schein eines ionischen Dimeters haben:

— — ‿ ‿ | — — ‿ ‿

wenn man nicht durch den rhythmischen Zusammenhang mit andern Versen über sein wahres Maas belehrt wird.

Das Maas des Glyconeus purus im Auftakt:



den brautführenden Chor umweht,

zeigt, dass die erste Arsis nicht in zwei Kürzen aufgelöset werden könne, sondern, weil sie dreizeitig ist, nur in drei, nämlich in den Tribrachys:

‿ ‿ ‿ ‿ — ‿ ‿ | — ‿ —
Wer in der Gewalt der Erinnyen,

oder in den flüchtigen Daktylus:

einwanderte mit dem willkommnen Gruss,

oder in den Trochäus:

οὐκ ἐν ζωσιν ἀριθμουμενη. Eurip.
Glänzt unwillkommenes Morgenroth.

Die scheinbare Auflösung dieser Länge in zwei Kürzen:

ist im Niedertakt zu messen:

δορι τε γα πατρια φερει. Eurip. Ion.
sich in dem Flutengewog begrub.

Die vorletzte Sylbe des glykonischen Verses scheint in einigen Stellen prosodisch-lang vorzukommen, z. B.:

τας ἠλεκτροφαεις αὐγας. Eur. Hippol. 741.

Will man nicht annehmen, der Dichter habe entweder sich übereilt, oder mit der alterthümlichen Accentform gekünstelt, so ist ein solcher Vers durchaus kein glykonischer, und die vorletzte Länge nicht prosodisch, sondern metrisch:

Aus hellstralender Lichtwohnung.

In der Gegenstrofe kann also auch kein glykonischer Vers einem sölchen entgegenstehn, und der Vers:

χθων ευδαιμονιαν θεοις.

ist entweder verderbt, oder jener in der Strofe, was indessen weniger wahrscheinlich ist.

757.

Die zweite Klasse umfasst die polyschematischen glykonischen Verse. So nennen die Grammatiker Verse, welche aus einem Antispast und einem Choriamben bestehn:

⏑ ⏑
– ⏑
⏑ –
– –  } – ⏑ | – ⏑ ⏑ –

Wie bei den reinen glykonischen Versen, so kann man auch bei dem polyschematischen Verse im Niedertakt von den Versen im Auftakt unterscheiden.

Aus dem Maas der polyschematisch-glykonischen Verse im Niedertakt:

– ⏑ – ⏑̄ | – ⏑ ⏑ –

φωτα βαντα πανσαγιᾳ, Sofokl. Ant. 107.
Rings umher tönt Jubelgesang,

erhellt, dass auf eine trochäische Dipodie ein Choriamb folgt; die Form:

– ‿̄ – ‿̄ | – ‿ ‿ –

οἰ παι, παι δυστανοτατας,

Sofokl. Electra, 121.

Weh, weh! kein unseligeres,

ist in den meisten Fällen scheinbar, und im Auftakt zu messen:

‿̄ ´ – ‿̄ | – ‿ ‿ –

Die Länge des Daktylus im Choriamben verträgt, als eine unvollkommene, keine Auflösung, sondern bloss die Veränderung in die accentirte Kürze des Tribrachys, wodurch also aus dem Choriamben ein vierter Päon entsteht.

– ‿ – ‿ | ‿ ‿ ‿ –

Grausen Tod fand im Labirint.

Fänd' sich die Form:

– ‿ – ‿ | ‿ ‿ ‿ ‿ –

so wäre die Auflösung des Daktylus nur scheinbar; der Rhythmus würde seyn:

– ‿ – ‿ ‿ | ‿ ‿ ‿ –

fand ein glänzenderes Diadem.

Wollte man auch die beiden letzten Kürzen als halbzeitig messen:

– ‿ – ‿ | ‿ ‿ ‿ ‿ –

so wäre doch keine Auflösung der eigentlichen

Länge des Daktylus vorhanden, welche andert-halb Zeiten enthält.

Durch Auflösung des ersten Trochäen entsteht:

⏑ ⏑ ⏑ – ⏑̄ | – ⏑ ⏑ –

ὁ μεγας ὀλβος, ἁ τ' ἀρετα, Eur. Or. 798.
O, wie mir ahndungvoll das Gemüth,
δρομασι δινευων βλεφαροις, Ders. das. 827.

oder daktylisch:

– ⏑ ⏑ – ⏑̄ | – ⏑ ⏑ –

ὠ λιπαροζωνου θυγατερ. Ders. Foen.
bleiches Geschlechts nachtwandelnde Schaar.

Durch Auflösung des zweiten Trochäen:

– ⏑ ⏑ ⏑ ⏑̄ | – ⏑ ⏑ –

Εὐμενισι θηραμα φονῳ, Ders. Orest. 826.
Schauerlicher anhub den Gesang,

oder daktylisch:

– ⏑̄ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ –

Furchtbar schallte des Königes Wort.

Durch Auflösung beider Trochäen entsteht:

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ –

φυγαδα προδρομον ὀξυτερῳ, Sof. Ant. 108.
o, wie sich in dem olympischen Glanz,

oder daktylisch:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ –

Drang zu des schrecklichen Königes Thron,

und mit Tribrachys und Daktylus wechselnd:

– ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ –

*Χαλκιδα πολιν ἐμαν προλιπουσ',*

Eurip. Iphig. Aul. 168.

Donnerte von dem erhabenen Sitz,

◡ ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ –

*ὀλεθριον βιοταν προσαγεις.* Ders. Med. 989.

von dithyrambischem Jubel begrüsst.

## 758.

Das Maas der polyschematisch-glykonischen Verse im Auftakt:

◡ – – ◡ | – ◡ ◡ –

*Ἀλεξανδρος εἰλατιναν,*

heranstürmt mit Waffengewalt,

zeigt, dass auch hier die Länge des Daktylus im Choriamben, als eine unvollkommene, keine Auflösung, sondern nur die Verwandlung in eine Kürze gestattet:

◡ – – ◡ | ◡ ◡ ◡ –

empor schwebte zu dem Olymp.

Der Schein einer Auflösung verschwindet durch richtiges Maas:

◡ – – ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ –

empor loderte von dem Altar.

Die erste Länge kann als dreizeitig nicht in

zwei Kürzen aufgelöset werden. Formen, welche dieses Maas zu haben scheinen:

∪ ∪ ∪ – ∪ | – ∪ ∪ –

*ὦ λιπαροζωνου θυγατερ —*
*βιοτον αἰωνος τε πονους,*

sind im Niedertakt zu messen:

∪ ∪ ∪ – ∪ | – ∪ ∪ –

blutger Gewaltherrschaft Diadem.

Diese Länge gestattet also nur die Auflösung in den Tribrachys:

∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ | – ∪ ∪ –

heiligeres Freiheitkampfs Monument,

oder in den Daktylus:

∪ – ∪ ∪ – ∪ | – ∪ ∪ –

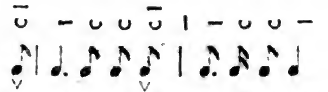
durch bräutlichen Chor hinrauschte der Flug,

wo man fast den Klang eines anapästischen Dimeters hört; oder in den Trochäen:

∪ – ∪ – ∪ | – ∪ ∪ –

Der Augen lichthell Doppelgestirn.

Die zweite metrische Länge (im Trochäus) duldet die Auflösung in zwei Kürzen:



Geraubt von der Meerwogen Gewalt.

Unterschieden ist hiervon die Form:

⏑ – ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ –

Mit Waffengewalt niedergekämpft,

wo die Schlusssylbe der ersten Periode metrische, nicht bloss prosodische Länge hat. Oder daktylisch:

⏑ – – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ –

Gewalt fürchten die Tapferen nicht.

Durch Auflösung an beiden Stellen entstehn die Formen:

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ –

Peinigenderes, unvergehendes Weh —

⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ –

androhten von der Erinnyen Hand,

⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ –

Hochwaltender, in dem lichtglänzendem Haus,

nebst mehren ähnlichen, durch Abwechselung mit dem Tribrachys und Daktylus.

Man sieht aus diesen Veränderungen ebenfalls, wie vorsichtig man metrische und prosodische Formen zu unterscheiden hat. Der Vers:

⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ –

Durchbraust von der Meerwogen Gewalt,

könnte, wenn man die prosodische Form für

die metrische ansicht, zu der ionischen Messung verleiten:

– – ∪ ∪ | – – ∪ ∪ | –

welche unter glykonische Verse nicht passen würde, indem eine Sylbe zuviel wäre.

759.

So mannichfaltig diese Formen sind, so würden sie noch nicht zureichen, alle Veränderungen des glykonischen Verses, nach der Lehre der Grammatiker, von den Antispasten zu erklären. Allein, neben den Formen, welche durch Auflösungen entstehen, nimmt der Antispast nach den Grammatikern auch die Form der iambischen Dipodie an, und so entstehen, sowol für den reinen glykonischen Vers, als für den polyschematischen, noch eine beträchtliche Anzal von Formen.

Der reine glykonische Vers kann durch die iambische Form des Antispast als iambischer Dimeter erscheinen:

–       –
∪ – ∪ – | ∪ – ∪ –

Von Liedeswohllaut eingewiegt,

und mithin auch in allen Formen dieses Dimeters, z. B.:

– ∪∪   ∪∪
∪ – ∪ – | ∪ – ∪ –

*τετροφεν ἀφιλον ἀποστυγειν.* Sof. Oed. C. 185.

Frölicher sich in Melodien ergoss.

◡ – ◡ – | ◡ – ◡ –
Labt sich an der Zukunft Morgenroth.

◡ – ◡ – | ◡ – ◡ –

*ταων ἑκατον ἠθροσμενους.* Eurip.
Mit zauberischem willkommnen Gruss.

Der polyschematische, glykonische Vers bekommt durch diese Vertauschung des Antispastes folgende Formen:

◡ – ◡ – | – ◡ ◡ ◡
*οὔτω δε τον Καδμογενει.* Sof. Trach. 116.
Schon naht die jungfräuliche Schaar,

mit Auflösung des ersten Iamben:

◡ ◡ ◡ ◡ – | – ◡ ◡ –
*πολυπονον ὥςπερ πελαγός,* Sof. Trach. 118.
zu des Tiranneifalls Monument,

oder in daktylischer Form des Iamben:

◡ ◡ ◡ ◡ – | – ◡ ◡ –
Nicht von der Gewalt niedergebeugt.

Diese Form ist indessen zweideutig und kann den Rhythmus haben:

– ◡ ◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ –
*Σύμενισι θηραμα φονω.* Eurip.
Zauberisches Wohllauts Melodie.

Eben so zweideutig sind die Formen:

◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ –
– ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ –

welche eben sowol der trochäischen, als der iambischen Form angehören, und nur an dem verschiedenen Accent unterscheidbar sind.

760.

Indessen entgingen den Grammatikern bei ihrer Theorie dennoch eine grosse Anzal Variationen des Dimeters, welche von den Dichtern nach Art glykonischer Verse behandelt, und mit ihnen vermischt wurden. Zu diesen gehört vorzüglich die Ausweichung in die ionische Bewegung:

– – ◡ ◡ | – ◡ –

τον καλλιχορωτατον.

Ernstblickende Königin.

Es felt nur der Auftakt zu der antispastischen Form des glykonischen Verses:

◡ | – – ◡ ◡ | – ◡ –

καὶ τρυχη ταδ' ἐμων πεπλων,

und die Herstellung des Trochäus aus der dreizeitigen Länge zu der äolisch-logaödischen Form:

– ◡ – ◡ ◡ | – ◡ –

Sic te Diva potens Cypri.

Auch findet sich diese ionische Form auf dieselbe Art, wie glykonische Verse, von den

Dichtern behandelt, und mit andern Formen zusammengestellt, z. B. bei Aristofanes:

> *χωρωμεν ἐς πολυρροδους*
> *λειμωνας ἀνθεμωδεις,*
> *τον ἡμετερον τροπον*
> *τον καλλιχορωτατον*
> *παιζοντες, ὁν ὀλβιαι*
> *μοιραι ξυναγουσι.* *Βατραχ.* 448.

Man hört die Variation des glykonischen Verses durch, und der vollkommne glykonische Vers in dieser Stelle:

> *εὐσεβη τε διηγομεν,*

wenn man die, ohnehin unrichtige Wortbrechung nicht aufnimmt, lässt keinen Zweifel, dass der ionische Dimeter eine Form des glykonischen Verses sey.

Eben so ist die choriambische Bewegung den glykonischen Versen nicht fremd. Die Form:

> – ◡ ◡ – ◡̄ | – ◡ ◡̄ –
> *ὠ λιπαροζωνου θυγατερ,*
> Singt Paradieswollust Melodien,

ist schon oben unter den glykonischen Versen angeführt, und nicht fremdartiger klingt diese:

> – ◡ ◡ – ◡̄ | – ◡ –
> *ἱππι' ἀναξ Ποσειδον, ᾡ,*
> Schiffergesang vom Meergestad',

wiewol sie unter den choriambischen Versen in

den Theorien aufgeführt wird, dasselbe aber ist auch der Fall mit der Form:

⏓ – ⏑ – | – ⏑ ⏑ –

*'Εφ' οίσπερ, ώ χρυσολοφα,*

Des Flügelschlags Donnergewalt,

welche als Form glykonischer Verse nicht selten ist.

Die bakchische Bewegung scheint in dem Verse, Sof. Filoct. 1147:

⏓ – – ⏓ | – ⏑ –

♪ | 𝅗𝅥. ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩

*ἐθνη θηρων οὑς ἐχει,*

vorhanden zu seyn, ohne dass, wie Hermann meint, der Daktylus zum Spondeus zusammengezogen wäre (Hdb. d. M. §. 268). Der Vers erfordert also nicht, wie Gaisford (Heph. p. 506) und Bothe (ad Soph. Philoct. v. 1110) meinen, die Lesart:

*ἐθνη θηρων οὑς οὐδ' ἐχει,*

welche in mehre Ausgaben aufgenommen ist. Eine ähnliche bakchische Form des ferekratischen Verses hat Aristofanes unter glykonischen und ferekratischen Versen, Thesmoph. 1150 ff.:

*ἡ πολιν ἡμετεραν ἐχει*
*και κρατος φανερον μονη*
*κληδουχος τε καλειται.*

‿ | – – ‿ | – –
φανῆθ', ὦ τυραννους
στυγουσ', ὥσπερ εἰκος.

761.

Betrachtet man die wahre Natur aller dieser Veränderungen, so zeigt sich bald, dass der Unterschied zwischen reinen und polyschematischen Glykoniern nicht in der Natur dieser Versart, und eben so wenig in dem Gebrauch der Dichter liegt, sondern einzig in der Ansicht der Grammatiker, welche durch ihre Theorie beschränkt ward. Reine und polyschematische Glykonier finden sich nicht allein in demselben Gedicht neben einander, sondern sogar einander antistrofisch gegenübergestellt; z. B. bei Euripides Electra, 175:

Str. – ‿ – ‿ ‿ – ‿ –
σκεψαι μοι πιναραν κομαν
και τρυχη ταδ' ἐμων πεπλων,

Antist. ‿ – – ‿ | – ‿ ‿ –
αὐτα δ' ἐν χερνησι δομοις
ναιω ψυχαν τακομενα,

wo sogar Verse im Auftakt und Niedertakt, logaödische und antispastische, einander gegenüberstehn. Man sieht, dass die Dichter den Rhythmus in den Veränderungen seiner Bewegung auffassten und von den Zufälligkeiten der For-

men nicht bestimmt wurden, welche hernach die Grammatiker auf unzälige Irrwege leiteten.

762.

Hermann sah wohl, dass die Grammatiker mit ihrer Theorie der Antispasten und Glykonier auf einem sehr unrichtigen Wege waren: allein, weit entfernt, den Rhythmus dieser Versart richtig aufzufassen, und in seinen Variationen durch alle Formen zu verfolgen, verwickelt er sich selbst in die Lehre von reinen und polyschematischen Glykoniern, und verwirrt diese noch mehr durch seine eigne Theorie von Antispasten und Basis.

Nach Hermann gibt es vier Klassen reiner glykonischer Verse.

Die erste Gattung lässt es zweifelhaft, ob der Vers antispastisch sey, oder logaödisch:

– – – ◡ ◡ – ◡ –

denn dem Spondeus kann man es ohne nähere Bestimmung nicht ansehen, ob er im Auftakt anfange, oder im Niedertakt. Der antistrofische Vers sollte zwar, nach Hermann, darüber Auskunft geben; allein, wir haben eben gesehen, dass die Dichter unbedenklich Auftakt und Niedertakt, reine und polyschematische Glykonier, einander antistrofisch entgegensetzen.

Die zweite Gattung besteht aus einer logaödischen Reihe mit der Basis:

•• •• | – ◡ ◡ – ◡ –

Diese sind die eigentlich wahren glykonischen Verse.

Die dritte Gattung enthält wahre antispastische Dimeter, welche nach der Hermannischen Theorie Formen annehmen, in welchen niemand leicht einen ähnlichen Rhythmus vernehmen wird. Wer wird wol z. B. den Vers:

– ◡ ◡ – – – ◡ ◡ – –

Schön in dem Glanz jungfräulicher Anmuth,

mit diesem:

umschlang bräutlicher Myrtenkranz,

zu verwechseln sich einfallen lassen? Gleichwol gestattet dieses die Hermannische Theorie. Ungegründet aber ist es, dass solche Verse nach Hefästion vertauschbar seyn sollen; denn so mangelhaft auch seine Theorie der antispastischen Verse ist, so rechtfertigt sie doch nicht solche Misformen, als die seines Kritikers. Auch kann die zweite Syzygie, als die letzte, nach Hefästions Theorie keinen Antispast enthalten, welchen die Grammatiker für den Schluss unschicklich fanden, sondern sie besteht in einer iambischen Dipodie. Der antispastische Dimeter also, den Hefästion einen glykonischen Vers nennt, hat nicht die Form, welche Hermann, den Grammatiker missverstehend, aufzeichnet:

⏑̄ – – ⏑ | ⏑ – – ⏑̄

und noch weniger die Hermannischen Veränderungen, sondern diese:

⏑̄ – – ⏑ | ⏑ – ⏑ ⏑̄
⏑̄ ⏑

welche dem Rhythmus des Glykoniers vollkommen gemäss ist. Thetisch und arsisch schliessende Verse für gleichförmig zu halten, wie Hermann bei den Antispasten thut, fiel keinem der alten Grammatiker ein.

Die **vierte** Gattung enthält Verse, die weder logaödisch, noch antispastisch sind, von diesem Maas:

– ⏑ – ⏑ | ⏑ – – ⏑
*ἁμερας βλεφαρων Διρκαι-*
*ων.*

Wahrscheinlich verursachten die vorhergehenden Glykonier, eine ihnen ähnliche, aber falsche Abtheilung dieser Verse. Der wahre Rhythmus scheint dieser:

– ⏑̄ – ⏑ ⏑ | –
⏑̄ – – ⏑̄ | – ⏑ ⏑ – ⏑ | – –

Str. *ἁμερας βλεφαρον,*
*Διρκαιων ὑπερ ρεεθρων μολουσα.*
Ant. *αἱματων γενυσι*
*πλησθηναι τε και στεφανωμα πυργων.*

Der Vers: – ⏑̄ – ⏑ ⏑ – kommt bekanntlich

nicht selten bei Sofokles und Euripides vor. Hefästion soll sie zu den reinen Glykoniern zälen, was dem Grammatiker eben so wenig, als bei jenen eingefallen ist, da sein antispastischer Dimeter nicht, wie der Hermannische, antispastisch schliesst, sondern iambisch. Auch hier trifft also Hermanns Tadel nicht den Grammatiker, sondern das Fantasma, welches Hermanns Missverständniss der Grammatiker mit seiner eignen Theorie erzeugt hat.

765.

Ausser diesen vier Klassen reiner Glykonier nimmt Hermann noch zwei Gattungen von polyschematischen an.

Die erste Gattung besteht aus einem Antispast und einem Choriamben:

⏓ – – ⏓ | – ⏑ ⏑ –

Dieses würde mit der Lehre der Grammatiker, bis auf die Veränderlichkeit des ersten Fusses, übereinstimmen, und eben so mit dem wahren Maas dieser Verse:

⏓ – – ⏓ | – ⏑ ⏑ –
𝅘𝅥𝅮 | 𝅘𝅥. 𝅘𝅥 𝅘𝅥𝅮 | 𝅘𝅥𝅮. 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥
v

allein nach Hermann ist der Choriamb mit der iambischen Dipodie vertauschbar, und so entstehn, nach seiner Lehre, Verse:

⏑ – – ⏑ | ⏑ – ⏑ –

welche die Grammatiker nicht polyschematische, sondern reine Glykonier nennen, und andere:

⏑ – – ⏑ | – – ⏑ –

⏑ – – – | ⏑ – ⏑ –

welche keine glykonische Messung zulassen, weil sie der letzten Sylbe des Antispast prosodische Länge gestatten, wo sie nicht mehr am wahren Ende der Periode steht, sondern in der Mitte eines Daktylus, der nur durch falsche Ansicht in zwei Perioden gezogen ist. Er steht aber so:

⏑ – – ⏑ ⏑ | – ⏑ –

Dasselbe gilt von der Anfangsylbe der sogenannten iambischen Dipodie, welche Endsylbe eines Daktylus ist. Verse, wie:

*ἐφανϑης ποτ', ὠ χρυσεας,*

zwingen entweder den Metriker, die erste Sylbe in *χρυσεας* zu verkürzen (z. B. Hermann de metr. p. 223), was wenigstens selten vorkommt, oder sie bekommen ein. dem Glykonier fremdes. Maas, was Gaisford, der Antistrofe zuwider, anzunehmen scheint (Hefäst. p. 205):

⏑ – – ⏑ | – – ⏑ | –

♪| ♩. ♩ ♪ | ♩. ♩ ♪ | ♩. 𝄽

dem der Vers in der Antistrofe widerspricht.

Die alte Lesart: ποτε, χρυσεας, ist wenigstens metrisch richtiger; denn, dass in der Antistrofe ein polyschematischer Glykonier dem reinen in der Strofe entgegensteht, ist, wie oben erwähnt, kein seltener Fall. Durch Synekfonese χρυσεας zweisylbig als Spondeus zu lesen, ist völlige Verkennung des Rhythmus.

Die zweite Gattung polyschematischer Glykonier besteht, nach Hermann, aus einer Basis, einem Trochäus und einem Choriamben (de metr. p. 240):

.. .. | – ⏑ | – ⏑ ⏑ –

Den ersten Theil des Verses will er deswegen nicht für eine trochäische Dipodie halten, weil in diesem Fall der erste Trochäus rein gehalten seyn müsste, was in diesen Versen nicht immer geschieht, z. B.:

– – – ⏑ | – ⏑ ⏑ –
ὁς γὰς ἐξεβα θαλαμων.
Unwirthbares Felslabirinth.

Allein dieses macht eine so sonderbare Zusammensetzung noch nicht nöthig. Verse, deren erster Trochäus spondeische Form zu haben scheint, fangen eben deswegen nicht mit einem Trochäus an, sondern mit einem Antispast:

⏑ – – ⏑ | – ⏑ ⏑ –
herdroht neubelebt Tirannei.
κρεισσων μοι Τυραννος ἐφυς.

Dass ihnen Verse im Niedertakt entgegenstehn, z. B. diesem folgender:

— ◡ — ◡̄ | — ◡ ◡ —
ἤξετ' εὐγαθεῖ κελαδῷ,

macht keine Aenderung nöthig, da Auftakt und Niedertakt der glykonischen Verse so wenig, als Reinheit und Polyschematismus, ihre antistrofische Entgegensetzung hindern.

Der Trochäus nach der Basis, steht im Hermannischen Schema einsam, weil er (a. a. O. p. 211) einen Daktylus, als eine stärkere Reihe, nicht aus sich erzeugen kann. Der Daktylus galt nämlich damals noch unbedingt als vierzeitig, weil der Verfasser des Werks: de metris, sein dreizeitiges Maas, oder dessen beliebtes irrationales Surrogat noch nicht kannte. Jetzt wird er aus dem Trochäus hervorgehen können; wo bekommt nun aber der Trochäus seine spondeische Form her, da er nicht mehr eine eigne Reihe ausmacht? Der Satz der Takttheorie, dass vor dem Daktylus der Trochäus gern spondeische Form bekommt, wird vermutlich dann ebenfalls in irgend einer irrationalen Gestalt erscheinen.

## 764.

Hermanns Untersuchungen, so schätzbare Beweise der Belesenheit ihres Verfassers sie auch

enthalten, haben folglich über die Sache selbst sehr wenig Licht verbreitet, und im Gegentheil die weit einfachere Lehre der Grammatiker verwirrt, und überdieses entstellt. Haltbare Grundsätze über die Messung und den Rhythmus glykonischer Vesse darf man am wenigsten in diesen Ansichten erwarten, da ihr Verfasser den Rhythmus des glykonischen Verses nur in seiner Zerstückelung durch die unpassenden metrischen Bezeichnungen und Abtheilungen erblickt, ohne ihn wirklich zu vernehmen, ausser in einzelnen Gattungen desselben.

In seinem neuen Werke schlägt Hermann einen andern Weg ein, den Polyschematismus der glykonischen Verse aus dem reinen Glykonier abzuleiten. Nach der neuen Ansicht bleibt der reine Glykonier ein logaödischer Vers:

.. .. | – ◡ ◡ – ◡ –
Schönaufglühendes Morgenroth.

Um ihn zu polyschematisiren, theilten die Dichter — so erklärt nämlich der Metriker die Sache — die logaödische Reihe in zwei, eine choriambische und einen Iamben, der nun, als frische Reihe, den langen Auftakt annimmt:

.. .. | – ◡ ◡ – | ◡̄ –

So bekommt die Form:

τας ἠλεκτροφαεις αὐγας,

ihr Recht; aber der Metriker vergisst wieder,

wie öfters, dass ihm selbst anderwärts die lange Anakrusis vor einem blossen Trochäus unziemlich scheint, und nun sollte sie gar vor einer blossen Einzellänge sich einstellen?

Hatte man einmal so abgetheilt — fährt der Metriker (p. 525) fort — so variirte man den glykonischen Vers auch auf andre Art, und zwar durch Umstellung (transpositione) der Reihen. Zuerst nahm man den Schlussiamben vom Schluss weg und stellte ihn vor dem Choriamben:

.. .. | ◡ – | – ◡ ◡ –

weil aber die Basis vorgeht, auf welche durchaus eine Arsis folgen muss, so muss auch dieser Iambus mit einem gleichmässigen, aber arsisch anfangenden Fuss, nämlich dem Trochäen, vertauscht werden. So entsteht die Form:

.. .. | – ◡̄ | – ◡ ◡ –

denn der Trochäus hängt mit der Folge nicht zusammen, und hat folglich unbestimmte Endsylbe. — Hilf Himmel! — möchte man hier ausrufen, wie Bentley gegen Quintilian, hat denn dieser Metriker in seinem Leben keinen Vers gemacht, ohne Sylben zu zälen? — Aber es kommt noch besser.

Durch eine neue Transposition tritt nämlich auch die Basis dem Choriamben ihre Stelle ab:

– ◡ ◡ – | .. .. | ◡ –

Dadurch verliert sie selbst ihre basische Natur und wird zum Iambus, weil sie einem Iambus vorangeht, und also als Basis nicht vor einer Anakrusis stehen kann:

– ◡ ◡ – | ◡ – | ◡ –

Sie vereinigt sich auch, wofür der Metriker aber keinen Grund weiss, als ein: „ut videtur," mit dem folgenden Iambus zu Einer Reihe. Dieser muss daher rein bleiben, während der basisentsprossene spondeische Form annimmt:

– ◡ ◡ – | ◡̄ – ◡ –

In solchem Gewirr finden unsre musiklosen Metriker ohne Zweifel tiefe Gründlichkeit, so lange ihnen die sinnliche Anschauung eines Verses durch bloss gesehene und nicht gehörte Zeichen gegeben wird; denn über nichts lässt sich gelehrter schwatzen, als über Dinge, von welchen Anschauung und Begriff mangelt.

Dass alle diese mühselig von Hermann abgeleiteten Formen bloss aus dem Wechsel des Daktylus mit dem Trochäen entstehen:

– ◡◡/◡/– – –/◡/◡◡ – ◡◡/◡ –

hört jeder Unbefangene beim ersten Versuch, den Vers zu lesen.

Besseldt hat in seinen früher angeführten Beiträgen zur Metrik und Prosodie über die

glykonischen Verse ausführlich und mit richtigem Sinn gesprochen.

765.

Das Einfachste und Schicklichste scheint, dass man die feststehende Form des äolisch-logaödischen Dimeters, wie sie in den lyrischen Strofen vorkommt:

– ⏒ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏓
Quidquid corrigere est nefas,
Was doch nimmer zu ändern ist,

vorzugsweise mit dem Namen des glykonischen, oder, wenn man will, des reinen glykonischen Verses bezeichne, und die übrigen, sie mögen im Auftakt, oder Niedertakt anfangen, als Variationen des Dimeters im Allgemeinen, oder, will man den Namen gern behalten, als veränderliche (polyschematische) Glykonier betrachte. Denn zu was führt eine Sonderung von Dingen, die überall, ohne alle Beziehung auf diese Sonderung, vermischt werden? Will ein Dichter eine Form vorzüglich festhalten, wie z. B. Aristofanes oft die ionische, so entsteht für dieses Gedicht dadurch allerdings eine besondere Versart; deswegen aber bleibt der veränderliche Glykonier immer ungebunden, und bewegt sich in allen Formen, welche festgehalten auch besondere Versarten ausmachen würden.

766.

Der Vers, welchen wir hier den **reinen** glykonischen Vers vorzugweise nennen, beschliesst als einzelner Vers die asklepiadische Strofe:

> Non lenis precibus fata recludere,
> Nigro compulerit Mercurius gregi.
> Durum, sed levius fit patientia
> quidquid corrigere est nefas. Horat.

und die andre Gattung derselben:

> Haec bellum lacrimosum, hic miseram famem
> Pestemque a populo, principe Caesare, in
> Persas atque Britannos
> Vestra motus aget prece. Ders.

Horatius setzt ihn auch mit dem asklepiadischen Vers zusammen, so, dass dieser jenem nachfolgt:

> Mater saeva cupidinum
> Thebanaeque jubet me Semeles puer.
> Den hat nimmer des rankigen
> Weinstocks Traube gelabt, nimmer der Liebe Kuss.

In Systemen schliesst ihn gewönlich ein ferekratischer vers:

> Flere desine, non tibi
> Aurunculeia, periculum est,
> Ne qua femina pulchrior
> Clarum ab oceano diem
> Viderit venientem. Catull.

Weine länger, o Bräutchen, nicht!
Niemals fürchtest, du Schönste, ja,
Dass, mit grösserem Reiz geschmückt,
Eine säh', wie dem Meergewog
Hell enttaucht Hyperion.

In lyrischen Stellen der Dramen finden sich ebenfalls systematische Zusammenstellungen von Glykoniern, welche mit dem ferekratischen Verse beschliessen; grösstentheils wechseln aber diese Glykonier durch verschiedene Formen, wie schon aus mehren der angeführten Beispiele zu sehen ist.

Wie nun der glykonische Vers am Schluss der asklepiadischen Strofe dem ferekratischen Vers nachsteht, so bildet er in der umgekehrten Zusammenstellung mit diesem Vers, welche denn beide durch verschiedene Formen wechseln, den Priapischen Vers:

– ◡ – ◡ ◡ – ◡ – | – ◡ – ◡ ◡ – –

Hunc lucum tibi dedico, consecroque Priape.
Dir geweiht und geheiliget sei dieser Hain, o Priapus.

767.

Um eine Sylbe länger, als der glykonische Vers, ist der saffische, oder hipponaktische Enneasyllabus:

– ◡̄ – ◡ ◡ | – ◡ – ◡̄

και κνισση τινα θυμησας.
Steig' hernieder, o Fürst Apollon.

Er ist eine Veränderung des alkäischen Dekasyllaben, der die alkäische Strofe schliesst:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ – ◡

Grande decus columenque rerum.

Uiber sein häufiges Vorkommen bei den Tragikern s. Gaisford zu Hefästion, p. 506. Er variirt, wie der glykonische selbst, mit der Form im Auftakt:

◡ – – ◡ ◡ | – ◡ – ◡

τον οἰνωπ' ἀνεχουσα κισσον,

Sof. Oed. Col. 674.

Im Lichtglanz diamantnes Gürtels,

wenn man die erste Sylbe nicht als verlängt durch arsische Kraft annehmen will, deswegen zält ihn Hefästion zu den [illegible]ispastischen Versen:

◡ – – ◡ | ◡ – ◡ – ◡

Diese Form im Auftakt will Hermann aus einem Antispast und einem Dochmius zusammensetzen, wo er dann nach seinem Schema (Hdb. d. M. §. 199) folgende, aus neun Längen bestehende, Form annimmt:

– – – – | – – – – –

Tönt misslautvoll, ganz unausstehbar,

an deren Rhythmus das Gehör der Griechen sich, ohne Zweifel, ungemein mag ergötzt haben.

768.

Nicht weniger, als der glykonische Vers, hat der priapische von den Metrikern erdulden müssen. Die Grammatiker hörten recht wohl, dass der priapische Vers aus dem glykonischen und ferekratischen zusammengesetzt war; sie trugen daher das Maas dieser Verse auf den priapischen über, der ihnen nur ein antispastischer Tetrameter mit feststehender iambischer Dipodie in der zweiten Stelle seyn musste:

⏑̄ – – ⏑ | ⏑ – ⏑ – | ⏑̄ – – ⏑ | ⏑ – –

*ἠριστησα μεν ἰτριου λεπτου μικρον ἀποκλας.*

Wie roth färbte die Wange dir des Tags drückende Schwüle.

Diesen Vers nannten sie den reinen priapischen, zum Unterschied vom polyschematischen, dessen zweite Stelle, wie der polyschematische Glykonier, statt der iambischen Dipodie einen Choriamben hat, und nun natürlich auch die letzte Sylbe des Antispasten, welche jetzt Endsylbe der Periode wird, verlängen kann:

⏑̄ – – ⏑̄ | – ⏑ ⏑ – | ⏑̄ – – ⏑ | ⏑ – –

*οὐ βεβηλος, ὦ τελεται του νεου Διονυσου,*

und im Auftakt:

*ὀδευων Πηλουσιακον κνεφαιος παρα τελμα.*

Man sieht, die Grammatiker beobachteten wenigstens richtig, wenn sie auch etwas verwirrt

über ihre Beobachtungen sprachen. Auftakt und Niedertakt unterschieden sie nicht anders, als durch ihre Gestattung des Trochäus statt des Iambus im ersten Antispast des Verses. Geht man nun davon aus, dass die Dichter, wie den glykonischen, so auch den priapischen Vers, bald im Auftakt anfingen, bald im Niedertakt, so erklärt die Lehre der Grammatiker, die man freilich ihrem Sinn nach verstehen muss, alle Eigenheiten des priapischen Verses, und besonders die scheinbare Unregelmässigkeit, dass, wenn die zweite Stelle choriambisch ist, die erste aus zwei Spondeen bestehen kann, nach dem richtigen Maas:

⏓ — — ⏓ | — ⏑ ⏑ —

nicht aber, wenn die zweite Stelle iambisch ist, wo nur der Anfang des Antispasten spondeisch seyn kann:

⏓ — — ⏑ | ⏑ — ⏑ —

oder im Niedertakt:

— ⏓ — ⏑ | ⏑ — ⏑ —

denn der eigentliche Rhythmus ist dieser:

— ⏓ — ⏑ ⏑ | — ⏑ —

und der Daktylus nur in der Zusammensetzung der Grammatiker an zwei Perioden vertheilt.

769.

Hermann tadelt auch hier die Grammatiker, ohne etwas Besseres zu geben. Im Gegentheil entstellt er den priapischen Vers durch seine Lehre von der Basis. Nach ihm gibt es zwei Gattungen priapischer Verse, die von den Grammatikern verwechselt seyn sollen.

Als erste Form des priapischen Verses gibt Herrmann diese an:

.. .. | – ◡ ◡ – ◡ – | .. .. | – ◡ ◡ – ◡̄

*ὠ φιλων μεν ἀμαρακον, προς κυνων δε σελινον,*
Füllt die Becher mit Traubensaft, kränzt die Locken
mit Efeu,

die aber, wegen der beliebten Verwandlung des Choriamben in die iambische Dipodie, noch folgende Nebenform bekommt:

.. .. | ◡̄ – ◡ – ◡ – | .. .. | ◡̄ – ◡ – ◡̄

*και μελιλωτινον λαλων, και ροδα προςσεσηρως.*
Lieblicher blüht am Goldpokal, als an dem Busch,
die Rose.

Hier findet sich die Basis vor dem Auftakt, die, nach der Theorie des Erfinders, nur vor der Arsis stehen kann (Basin ubique statim sequitur arsis etc., de metr. p. 25). Uibrigens entstehen durch diese Theorie folgende und ähnliche bewundernswürdige Formen des priapischen Verses:

– ⏑ | – – ⏑ – ⏑ – | – ⏑ | – – ⏑ – ⏑

Nachtigall singt im grünen Wald süssen Wohlklang
den Nächten.

Die natürliche hingegen:

– ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – | – ⏑ ⏑ – ⏑ – –

Fröliche Lust durchtönt den Hain, Liebesgesänge
flüstern,

finden keine passende Stelle in dieser Theorie.

Als zweite, von der ersten, seiner Meinung nach. ganz verschiedene Form, gibt Hermann folgende an:

.. .. | – ⏑ | – ⏑ ⏑ – | .. .. | – ⏑ ⏑ – ⏑

*ἐν λειμωνι λωτοφορῳ, κυπειρον τε δροσωδη,*

Aus Frührosen windet den Kranz ins Haar bräutlicher
Jungfrau,

mit der iambischen Nebenform des Choriamben:

.. .. | – ⏑ | ⏑ – ⏑ – | .. .. | ⏑ – ⏑ – ⏑

*κανθρισκον μαλακων τ' ἐων λειμακι και τριφυλλον,*

Tanzt bis früh von dem neuem Tag röthlicher Morgen
aufglüht,

wo sich wieder die Wunderform:

– – – – – – ⏑ – | – – – – ⏑ – ⏑

Langsam vorwärts tritt dieser Vers, gern wär' sein
Schritt priäpisch,

einstellt. Sieht man aber von diesen, Karikaturformen ab, ist dann nicht die erste:

⏓ ⏓ – ◡ ◡ – ◡ – | ⏓ ⏓ – ◡ ◡ – –
Neu durchglänzt Paradiesespracht Frülingträume der Dichtung,

die reine priapische Form der Grammatiker, und die zweite:

⏓ ⏓ – ⏓ | – ◡ ◡ – | ⏓ ⏓ – ◡ | ◡ – ⏓
Stets erneut durch himmlische Glut, blüht dort ewige Jugend,

ihre polyschematische. Wo ist also hierbei eine neue Entdeckung von zwei verschiedenen priapischen Formen, welche die Grammatiker verwechselt haben sollen? Die Nebenform der zweiten, welche diesen Rhythmus hat:

◡ ⏓ – ◡ ◡ | – ◡ – | – ◡ ◡ – ◡ – –
Schilt ein tieferes Missgeschick glaubenden Sinn Bethörung,

niemals aber die Länge auf beiden Kürzen des Daktylus:

⏓ ◡ – ⏓ | ⏓ – ◡ –
Sauk, durch Mittagglut hingewelkt,

entsteht, so wie die Nebenform der ersten durch sehr leichte Veränderung des Trochäus in den flüchtigen Daktylus, und umgekehrt.

770.

Das Wahre ist dieses: Wie es glykonische Verse im Niedertakt und Auftakt gibt, so gibt es auch dergleichen priapische, man müsste denn annehmen, dass in diesen Versgattungen der

is eine solche Kraft zukomme, um ganz
zen Sylben Länge, auch wol dreizeitige, zu
en.

Die Grundform des priapischen Verses ist
se, eines trochäischen, thetisch-schliessenden
trameters mit arsischer Cäsur in der Mitte:

– ◡ – ◡̄ | – ◡ – || – ◡ – ◡ | – –

losen auf den Weg gestreut, und des Harms vergessen.

e priapischer, oder allgemeiner, ihr logaödi-
ier Charakter besteht in dem Wechsel flüch-
er Daktylen mit den Trochäen. So vielfach
eser Wechsel seyn kann, so vielerlei gibt es
nfache (im Gegensatz der gemischten) For-
en des priapischen Verses. Alle aufzuführen,
ürde grosse Weitläuftigkeit seyn; wir verzeich-
n daher nur die Formen, in welchen beide
älften des Verses gleiche Bewegung haben.
ie Formen des ganzen Verses, bei verschiede-
er Bewegung in beiden Hälften, lassen sich
ann leicht zusammensetzen:

◡̄ ◡ ◡ – ◡̄ ◡ – ◡ – || ◡̄ ◡ ◡ – ◡ | – –
*και μελιλωτινον λαλων, και ροδα προςπεσηρως.*
Fröliche Lust durchtönt den Hain, Liebesgesänge flüstern.

– ◡̄ – ◡ ◡ | – ◡ – || – ◡̄ – ◡ ◡ | – –
*ὠ φιλων μεν ἀμαρακον, προςκυνων δε σελινον.*
Hunc ego, juvenes, locum villulamque palustrem.
Schön aufglühet des Morgenstrals purpurwangige Göttin.

– ◡ – ◡̄ | – ◡ ◡ – || – ◡̄ – ◡ ◡ | – –
οὐ βεβηλος, ὡ τελεται του νεου Διονυσου.
Ringsumher schallt Feiergeläut festankündender Glocken.

Auflösungen der Trochäen in Tribrachen geben dem Vers noch eine leichte Veränderung:

◡◡
– ◡ – ◡̄ | – ◡ ◡ – || – ◡ ◡ – ◡ – –
ὑπ' αναδενδραδων απαλας ασπαλαθους πατωνες.
In des verschlungnen Tanzes Gewül mit der geliebten
Jungfrau.

Auch zwei Daktylen würden, nach der Analogie des glykonischen Verses, wenigstens in der ersten Hälfte des priapischen Verses Statt finden:

– ◡ ◡ – ◡̄ | – ◡ ◡ – | – ◡̄ – ◡ ◡ | – –
Mächtig ertönt aus heiligem Hain wildherstürmender
Chortanz.

Ein Beispiel, dass der Daktylus nicht an die Stelle in der zweiten Hälfte gebunden ist, welche er in der ersten einnahm, gibt der Vers:

– ◡ ◡ – ◡̄ | – ◡ – || ◡ ◡ ◡ – ◡ ◡ | – –
ὡ μαλαχας μεν ἐξερων, αναπνεων θ' ὑακινθον.

Ausser der Erweiterung des Trochäus in den Daktylus kann aber auch seine Zusammenziehung in die dreizeitige Länge (in das Hauptmoment) dem priapischen Vers neue Formen geben und die Bewegung theils mehr beleben (in ionischen Formen), theils mässigen (in bakchischen Formen). Die üblichsten sind die ionischen:

— — ◡ ◡ | — ◡ — || — — ◡ ◡ | — —

Singt alle dem Göttersohn, Preis, Preis dir Jakchos!

welche jedoch unter priapischen Versen nur mit dem Auftakt vorzukommen scheinen, und dadurch zu antispastischen Formen werden:

◡̄ — — ◡ | ◡ — ◡ — || ◡̄ — — ◡ | ◡ — —

*ἔγχει κἀπιβοα τριτον παιων᾿ ὡς νομος ἐστιν.*

Lobsingt alle dem Göttersohn, dem Glückspender, Jakchos.

In bakchischer Form würde der priapische Vers die gemässigtere Bewegung haben:

— — ◡ | — ◡̄ — || — — ◡ | — —

Weissagt das Morgenroth sturmvollen Abend,

und im Auftakt.

◡̄ — — ◡̄ | — ◡ — || ◡̄ — — ◡ | — —

Mit Lorbeer umkränzt das Haupt dem siegreichen Helden,

Belebt wird diese durch den flüchtigen Daktylus, wodurch die choriambische Form nach dem Antispast in dem polyschematisch-priapischen Vers der Grammatiker entsteht:

◡̄ — — ◡̄ | — ◡ ◡ — || ◡̄ — — ◡ | ◡ — —

*ἀδεινων Πηλουσιακον κνεφαιος παρα τελμα.*

Mit Lorbeer umwindet das Haupt dem siegprangenden Helden.

Durch diese Messung wird man in keinem priapischen Vers den wahren, sehr leicht fasslichen Gesang verkennen, der durch die Hermannische Basis und Substitution der iambischen Dipodie an der Stelle des Choriamben etwas versteinert geworden ist.

771.

Dass die priapischen Verse im Auftakt auch die trochäische Messung:

˘́ ¯ ˘ ´ ¯ ˘ | – ˘ ˘ – u. s. w.
*ὀδευων Πηλουσιακον,*

zulassen sollten, würde voraussetzen, dass in dieser Versgattung die kurze Anfangsylbe sehr leicht durch die Kraft der Arsis zur Länge gehoben würde, wie dieses in sotadischen Versen oft der Fall ist:

*νόμος ἐστι θεος· τουτον ἀει παντοσε τιμα;*

zugleich aber auch, dass die Dichter, was allerdings auch zuweilen der Fall ist, dem Choriamben, oder überhaupt einer daktylischen Reihe, nicht bloss den letzten Trochäen der Periode, sondern auch noch den vorletzten in spondeischer Form vorsetzten, um der Flüchtigkeit der folgenden Periode ein Gegengewicht zu geben. Zuweilen geben sie auch wol nur den ersten Trochäen die spondeische Form, was den folgenden Daktylus andeutet, und übergehn

die spondeische Form des letzten, welche sich auf eine folgende Periode überhaupt bezieht, als in jener schon enthalten:

— ⏑̄ — ⏑ | — ⏑ ⏑ —
Lustdurchflammter Zauberpokal,

was freilich der strengen rhythmischen Schreibart fremd ist, und, gleich einem Theatercoup, ein rhythmischer Coup genannt werden könnte, der zuweilen Effekt macht, ohne eigentlichen Kunstwerth zu haben. Ob die Tragiker sich dergleichen erlaubt haben, möchte zu bezweifeln seyn. Bei den Komikern wird es nicht befremden.

772.

Wenn ein priapischer Vers mit einem Spondeus anfängt, so soll dieses, wo man auf Schönheit des Verses sieht, niemals mit einem spondeischen Wortfuss geschehen; denn die prosodische Länge des Trochäus kann zu Anfange des Verses nicht die Bedeutung des Aushallens haben, sondern nur die des Verbindens, und dieses hebt der Wortschluss auf. Man vergleiche:

Schönaufglühendes Morgenroth,

und:

Frühroth leuchtet von Bergen her.

Gemildert wird die Trennung, wenn unmittelbar ein einsylbiges Wort auf den Spondeus folgt, z. B.:

Frühroth glänzt vom Gebirg heran.

Indessen findet man diese Vorsicht wenigstens bei Catull, z. B.:

tutam vimine junceo caricisque maniplis,

nicht beobachtet. Bei den griechischen Beispielen könnte man dergleichen Verse im Auftakt lesen, z. B.

⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ – | u. s. w.
οἰνον δ᾽ ἐξεπιον καδον
ψαλλω πηκτιδα τη φιλη,

wenn man in einem so wenig ernsten Vers, als der priapische ist, eine solche Genauigkeit von den Dichtern erwarten könnte.

773.

Entzieht man dem zweiten Theil des priapischen Verses den Auftakt, und gibt dem Vers trochäische Bewegung:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – | – ⏑ – ⏑ | – –

so entsteht der sogenannte Euripideische Asynartetus:

ἑωος ἡνιχ᾽ ἱπποτας ἐξελαμψεν ἀστηρ,
Dort wohnt in Frülingblütenpracht ewger Reiz der Jugend,

der ebenfalls in daktylische Bewegung variiren, und so neue Formen bilden kann. Das Maas des trochäischen Thema's ist:

774.

Wenn der Vers im Niedertakt anfängt, und in der ersten Hälfte thetisch schliesst, so entsteht bei herrschender daktylischer Form im ersten Theil, und trochäischer im zweiten, der sogenannte Asynartetus des Kratinus:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡̄ | – ◡ – ◡ | – –

χαιρετε παντες θεοι πολυβωτον ποντιαν Σεριφον.

Vielleicht hatte er auch zuweilen diese Cäsur, wo er eine Form des priapischen Verses seyn würde:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – , ◡̄ | – ◡ – ◡ | – –

Gleich dem Gestirn hellstralend erglänzt auf blondem Haupt der Goldreif.

Im Archilochischen Asynarteten bekommt er durch den daktylischen Schluss des ersten Theils mehr Lebendigkeit:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ – ◡ ◡ | – ◡ – ◡ | – –

Vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam.

Von beiden Versen ist früher (449) gesprochen.

775.

Wenn der erste Theil mit dem Auftakt anfängt und auf der Hauptthesis, so entsteht ein Thema, das sich in mancherlei Veränderungen findet:

⏑ | – ⏑ – ⏑ | – – | – ⏑ – ⏑ | – –

Mortales immortales flere si foret fas. Naevius.

Mehr Uibel, als die Krankheit, führt herbei die Rettung.

Man erkennt hierin eine Form, und zwar die wahrscheinliche Grundform des Saturnischen Verses, von dem bald die Rede seyn wird.

Mit anfangender daktylischer Bewegung:

⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – | – ⏑ – ⏑ – –

'Ερασμονιδη Χαριλαε, χρημα τοι γελοιον,

Es blüht an dem schäumenden Becher Myrtenzweig und Rose,

wird er als archilochischer Asynartetus aufgeführt. Sein Maas ist:

Es scheint, als haben mehre Dichter die arsische Cäsur in diesem Verse vorgezogen:

⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ – –

της ἡμετερας σοφιας κριτης ἀριστε παντων, Cratinus.

λαμπει δ' ἐπι πορφυρεαις παρησι φως ἐρωτος, Phrynich.

Auf Purpurwangen erglüht ein Feuerstral der Liebe,

und mehre, welche Gaisford (Hefäst. p. 341) anführt. Indessen kommen beide Cäsuren vermischt vor, z. B. bei Aristofanes, zu Ende der Wespen. Die arsische Cäsur ist dann so zu messen:

♪ | ♪. ♬ ♪ ♪. ♬ ♪ | ♩. 𝄽 ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩

und man hört hier einen Anklang des Verses, welchen neuere Dichter aus dem Hexameter durch den Auftakt und Einmischung von Trochäen bildeten:

Ich will, von Weine berauscht, die Lust der Erde besingen,

der ebenfalls beweist, wie man die Tetrameterbewegung hörte, indem man einen Hexameter (Trimeter) im Schema sah und berechnete. So ging es auch den Alexandrinern, die man tetrametrisch hörte und sechsfüssig bezeichnete; sie unterscheiden sich dann von jenem Pseudohexameter bloss durch Vermeidung der daktylischen Bewegung, z. B.:

Ich will, von Wein berauscht, der Erde Lust besingen.

Beide gestatten aber auch tripodisches Maas, wie früher (448) erwähnt ist.

Der Vers des Kratinus:

⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – – | – ⏑ – ⏑ – –

*Ἐρασμονίδη Βαθιππε των ἀωρολειων,*

Nicht besseres Tages Frühroth glüht der blut'ge Nordschein,

ist eine Variation des vorhergehenden.

776.

Die Aehnlichkeit dieser Verse mit dem Saturnischen bemerkte auch der Schriftsteller,

dessen Fragment: de metris, dem Censorinus zugeschrieben wird, wo er den Vers:

Magnum numerum triumphat hostibus devictis,

als einen Saturnischen anführt, mit dem Zusatz: er heisse auch der Archebulische (wahrscheinlich Archilochische). Hermann setzt diesem Schriftsteller die Bemerkung entgegen: er habe nicht recht. Bentley (Op. phil. p. 275. Ed. L.) erkennt diese Aehnlichkeit ebenfalls.

777.

Die allgemeine Form des Saturnischen Verses ist diese:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓ | – ⏑ – ⏑ – –

Mortales immortales flere si foret fas. Naevius.
Mehr Uibel, als die Krankheit, führt herbei die Rettung.

Dieser Vers ist, wenn auch nicht wegen seiner Schönheit und Ausbildung, doch wegen seines hohen Alterthums, nicht weniger merkwürdig, als der heroische Hexameter der Griechen. Was dieser den Griechen war: uralter, heiliger, epischer und lyrischer Vers, dasselbe war der Saturnische Vers den Römern, von der ältesten Zeit an, bis er endlich durch griechische Kultur verdrängt wurde. Die Verfolgung seiner Geschichte ist daher auch für den Metriker

:hon deswegen interessant, weil dieser Vers in
·iner rohen Gestalt einen Ueberrest so hohes
.lterthums zeigt, als man unter den, auf uns
ekommenen, griechischen Versen vielleicht ver-
ebens suchen würde.

Man war schon vor alter Zeit darüber zwei-
elhaft, ob man den Saturnischen Vers für einen
talischen Originalvers, oder für eine frühe
Sachbildung griechischer Muster halten sollte.
Mehre Grammatiker, unter ihnen auch Mau-
·us Terentianus, behaupten das Letzte, vor-
züglich wegen der Aehnlichkeit des Saturnischen
Verses mit dem so eben erwähnten Archilochi-
schen. Allein, der frühe Gebrauch des Satur-
nischen Verses in Rom, ehe noch die Römer
von griechischer Cultur etwas wussten, z. B. im
Liede der Salier, widerlegt diese Meinung.
Wäre der saturnische Vers griechischen Ur-
sprungs, so fiel sein Entstehen wenigstens in
ein früheres Alterthum, lange vor Archilochus:
denn sein Gebrauch in Italien lässt sich weit
über Romulus Zeit zurückführen.

Bentley irrt nicht weniger, wenn er be-
hauptet (S. 175): unter den Lateinern habe zu-
erst Nävius in Saturnischen Versen geschrie-
ben. Auch dieses widerlegt schon das Saliari-
sche Lied, und andere noch ältere Monumente.

778.

Die ältesten Uiberreste saturnischer Verse, welche sich bis auf unsre Zeit, theils vollständig, theils in Fragmenten erhalten haben, sind das Lied der arvalischen Priesterschaft, die Weissagungen des Martius und das Lied der Salier. Diese Ueberreste zeigen nicht allein an sich selbst das hohe Alterthum des Saturnischen Verses, sondern leiten auch den Geschichtforscher auf einer ziemlich sicheren Spur zu der uralten Quelle dieses Verses und andrer aus ihm entstandener Versarten.

779.

Die Priesterschaft, welche unter dem Namen Fratres Arvales bekannt ist, ward, wenigstens für Rom, von Romulus selbst gestiftet. Bei ihrer jährlichen Opferfeier sangen sie folgendes Lied:

Enos Lases juvate,
Neve luerve Marmar sins incurrere in pleores.
Satur fufere Mars lumen sali sta Berber.
Semunes alternei advocapit conctos.
Enos Marmor juvato,
Triumpe, triumpe, triumpe, triumpe, triumpe.

Vergl. Gli Atti e Monumenti de' fratelli Arvali. Rom. 1795, und Lanzi Saggio di Lingua Etrusca, T. I. p. 142 ff. Der Sinn dieses Liedes ist nach Lanzi:

Nos Lares juvate!
neve luem Mamers sinas incurrere in flores
ador fieri Mars, lumen maris siste Berber
Semones alterni advocate cunctos
Nos Mamor juvato!
Triumphe, triumphe.

)ie Verse zeigen sich bald als Saturnische.

Marmar ist in diesem Liede gleichbedeu-
;nd mit Mamers oder Mars. Marmor und
lamor im fünften Verse scheint dasselbe zu
edeuten. Lanzi erklärt es durch eine Anrufung
es Mamurius Veturius, welcher, der Sage nach,
as Ancile für die Salier vervielfachte, und des-
egen in ihrem Liede genannt ward. Allein,
enn man auch nicht mit Varro den Veturius
lamurius in Vetus memoria verwandeln
ill, so hat doch das arvalische Lied, das übrigens
ahrscheinlich bis an die Gründung dieses Prie-
ercollegiums, also wenigstens bis Romulus und
ber den gefeierten Erzbildner unter Numa hin-
ısreicht, mit seinem Namen nichts zu thun.
uf Mamers bezogen, dessen Einheit mit Dio-
ysos Zagreus (Θριαμβος) unverkennbar ist,
hliesst sich auch der Schlussvers (Triumpe,
i. Θριαμβε) besser an, als an die Anrufung
:s Mamurius, der übrigens auch im Salischen
ied weder Erzbildner, noch Memoria gewesen
yn mag, sondern Mamers der Jahrsgott, oder
r Befruchtende (Θουριος, Turan) selbst.

Berber im dritten Verse scheint eb bloss eine andre Form von Marmar. Be Mar findet sich öfter verwechselt. So is: βεϱι und μαϱγαϱον Perle. Vielleicht deutet Berber auf Ver, wo es den Beleber Mars. oft ein Ver sacrum geweihet wurde, schi bezeichnet. Verwandelt man B in die ein Aspiration H, so kann Herher sich auf ἡϱ und auf Areses selbst beziehen. Dieser Mei scheint Lanzi. Nach Passeri ist Berber, Berfier, ein Zuname des Mars und bedeut viel als Servator. Auch das morgenländi Bar, oder Ber, bedeutet den Schaffenden. heisst des Elion Gemalin bei Sanchoniathon ruth, die Schaffende, oder die Schöpfung. Eros (als zeugende Kraft) mit Ares, He Era (Erde) herba, verbena und ähnlic Worten, so wie mit den entgegengesetzten E verbera und andern in ursprünglicher Verb dung stehe, würde einen Gegenstand besond Untersuchung ausmachen. Die Aehnlichk zwischen Berber und dem persischen Ferv sowol im Klang, als in der mythischen Id scheint ebenfalls Aufmerksamkeit zu verdien Βαβηϱ, was nach Hesychius ein Name des A seyn soll, scheint nicht hierher zu gehören.

Dass Semunes (Semones) nur durch ety mologischen Schein von Semihomines ab leitet werde, und vielleicht ursprünglich mit de

ägyptischen Som denselben Begriff bezeichne, (die Frülingkraft der Sonne, das belebende, zeugende Princip der Natur) macht die Anrufung in diesem Liede unter dem Anrufen andrer Naturkräfte, nicht unwahrscheinlich. Aehnliche Anrufungen an Mars, um Erhaltung der Früchte und Abwendung des Schadens, finden sich an mehren Orten. So führt Cato (de Re R. c. 41) die Formel an: „Mars pater, te precor, quaesoque, uti tu morbos visos invisosque, viduertatem, vastitudinem, calamitatem intemperiasque prohibessis; uti tu fruges, frumenta, vineta virgultaque grandire beneque evenire sinas, pastores pecuaque salva servassis.“ Der Anfang der Formel scheint Saturnischen Rhythmus hören zu lassen, mit Ithyfallen anfangend:

Mars pater te precor
Quaesoque uti tu morbos visos invisosque.

Um ihn durch die ganze Formel nachzuweisen, würde man sie in der alterthümlichen Sprache kennen müssen. Auf ähnliche Art fängt das Arvalische Lied nicht mit dem vollen Saturnischen Vers an, sondern mit einem ithyfallischen im Auftakt. Ausserdem wird oft Mars Sylvanus als Schützer der Fluren genannt. Denn Mars war in der alten Lehre belebende Naturkraft; daher wird er oft mit Herakles verwechselt (Serv. ad Virg. Aen. 8, 285), und Vater des



Dionysos genannt, wie bald näher bestimmt werden soll.

780.

Die Sage von der Einführung der arvalischen Brüderschaft durch Romulus zeigt offenbar, dass es nicht eine neue Priesterschaft war, welche Romulus gründete, sondern, dass er ein altes italisches Institut in Rom einführte. Die problematische Acca Larentia, deren zwölf Söhne, mit Einschluss des Romulus, die ersten Arvalischen Brüder in Rom waren, scheint in ihrem Namen an die schützenden Laren zu erinnern, welche das arvalische Lied vor allen andern Göttern anruft. Wahrscheinlich waren also die Arvales ein alt italisches, vielleicht etrurisches, Institut, an dessen Einführung in Rom sich die Sage von der Pflegerin des Romulus anschloss. Wäre nicht durch Passeri's und Lanzi's Bemühung um Erklärung der Eugubinischen Tafeln, die Entzifferung der ersten bei Gori (Mus. Etrusc. I. S. XLVII. ff.) etwas verdächtig geworden, so fände man in dieser Tafel ein Monument der Arvalischen Brüderschaft, das weit über das angeführte Lied der römischen Arvalen hinausreichte. Gori nämlich findet, wie bekannt, in dieser ersten Eugubinischen Tafel die uralte etrurische Litanei, welche während der alles versengenden Dürre, die nach Dio-

nysius von Halikarnassos, einige Menschenalter vor dem trojischen Krieg Etrurien verödete, von den arvalischen Priestern um Abwendung dieses Uibels gesungen ward. Ein Irrthum in seiner Ansicht verleitet ihn, bald Hexameter in diesem Liede zu finden, z. B. (T. II. p. 588) nach seiner Bezeichnung:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — — — ◡ ◡ — —
Purtukitu erarunt strueblas eskamitu akeitu,

bald bloss freie Rhythmen, daher er das Gedicht Carmen orthium — freilich auch nicht ganz schicklich — nennt. Gehörte es aber wirklich der arvalischen Brüderschaft, so sollte man vielmehr saturnische Verse darin erwarten, nach der Analogie des spätern arvalischen Liedes, des salischen und andrer solennen Formen und Lieder der altitalischen Zeit. Wirklich zeigt sich auch in einigen Stellen etwas ähnliches. So heisst der Schluss bei Gori.

Erek ereu luma puemune pubrike,
Wend' ab, wend' ab das Unglück, Völkerhirt und Schützer,

und vielleicht erkennt man saturnischen Rhythmus auch in Folgendem:

Vatra ferine feitu eruku arvia feitu,
Gib unsern Heerden Früchte, dürren Gefilden Früchte,

ja selbst der Gorische Hexameter scheint saturnischen Rhythmus zu gestatten, wenn man accentirt:

◡ ⏒ ◡ ◡ – ◡ ⏒ – | ⏒ ◡ – ◡ – –

Purtukitu erarunt strueblas eskamitu akeitu,

und man könnte vielleicht den ganzen Inhalt der Tafel in saturnischen Versen herstellen, nur vergesse man bei dergleichen Versuchen nicht, wie leicht ein so freier Rhythmus, als der saturnische, sich in eine Sylbenfolge hineinlesen lasse, über deren Aussprache und Accent noch so manches zu untersuchen übrig ist. Nach Passeri's Erklärung (Pict. Etr. III. p. CVI. ff.) und Lanzi's (a. a. O.) würde der Versuch einer Herstellung dieser Litanei in ihrem ursprünglichen Rhythmus schon deswegen sehr misslich scheinen müssen, weil, nach diesem Kenner der etrurischen Sprache, diese eugubinische Tafel keine etrurische Litanei enthält, sondern Nachrichten von Opferfeierlichkeiten der Priesterschaft, und die Stellen, wo, nach Gori, von Heerden und Fluren die Rede ist, handeln, nach Lanzi, von Mehl und Opferkuchen. Doch scheint Lanzi selbst in dieser dunkeln Sache noch ungewiss.

781.

Die zweite der ältesten Urkunden in saturnischen Versen sind die Weissagungen des Marcius.

Nach der Erzälung bei Livius (25. 12.) und Makrobius (Sat. I, 17.) wurden während des pu-

nischen Krieges zwei Bücher mit Weissagungen des Marcius in den Senat gebracht, nachgeschlagen, mit den sibyllischen Weissagungen verglichen, und ihren Aussprüchen gemäss vom Senat verfügt. Beide genannte Schriftsteller haben die Stellen aus jenen Weissagungen, welche damals zu Rathe gezogen wurden, aufbehalten, und Hermann (de metris. p. 411) hat versucht, diese Fragmente in saturnische Verse zu bringen. Das erste Fragment heisst bei ihm:

> Amném Troiugena lánnam Rómane fuge, ne te
> aliénigenae cogánt endó campo Diomédis
> manús conserere. Séd neque tú credes mihi, donec
> compléris sanguine cámpum, múltaque millia caesa
> tuórum deferat ámnis éndo pontum mágnum
> ex terra frugiferénte; píscibusque avibusque
> ferisque, quae incolúnt terrás, iis fuat esca
> caró tua: namque ita Júppitér pater (?) mihi fatust.

Pater nach Juppiter, im letzten Vers, scheint eine unnütze Wiederholung des schon in Jupiter enthaltenen pater. Bei Livius steht bloss Jupiter, und der Vers, selbst mit beibehaltener Abtheilung Hermann's:

> caró tua, namque ita Júppiter mihi fatust;

verlangt, wie man sieht, dieses Einschiebsel gar nicht, wenn man ihn, wie man doch ohnehin muss, als accentirenden Vers betrachtet. Dass übrigens dieser gelehrte Metriker Recht hatte, wen er die Aussprüche des Mareius in satur-

nische Verse, und nicht, wie manche seiner Vorgänger, in epische Verse zu bringen suchte, erhellt offenbar aus dem Zeugnisse mehrer Schriftsteller. Festus (s. v. Saturnus) sagt ausdrücklich: Die Verse, in welchen Faunus die Zukunft den Menschen eröffnete, hiessen saturnische Verse, und dieser Gott selbst (Faunus) wird im saliarischen Liede Saturnus genannt. Ennius spielt in der bekannten Stelle:

. . . scripsere alii rem,
versibu' quos olim Fauni vatesque canebant,

offenbar auf saturnische Verse an, und Cicero (de divin. I. 50) äussert, dass die Weissager Marcius und Publicius ihre Offenbarungen in solchen Versen, wie Ennius hier meint, ausgesprochen haben.

Es ist befremdend, dass bei keinem der Schriftsteller, welche diese Seher erwähnen, eine bestimmte Nachricht über sie zu finden ist. Cicero sagt (de div. I. 40): Quo in genere (divinationis) Marcios quosdam fratres, nobili loco natos, apud maiores nostros fuisse scriptum videmus; und (das. II. 55): Eodem modo nec ego Publicio, nescio cui, nec Marciis vatibus credendum existimo. Er ist also über den Seher Publicius ganz ungewiss, und kennt den Marcius nur im Allgemeinen als einen sehr berühmten Weissager der Vorzeit, der ihm aber bald

Eine Person, bald ein Brüderpaar ist. Livius erwähnt den Publicius gar nicht, und sagt vom Marcius nur (25, 12): Vates hic Marcius illustris fuerat. Aehnliches sagt Plinius (H. N. 7, 33), Makrobius (Sat. I. 17), Servius (ad Aen. 6, 70, 72). Festus (Negumate) nennt ihn CN. Marcius vates, ohne von ihm weiter etwas zu erwähnen, als einen Vers, worin das Wort Negumate vorkommt. Ob CN. den bekannten Vornamen hier anzeige, möchte fast zu bezweifeln seyn, da kein anderer Schriftsteller ihn erwähnt. Lieset man C. N., so könnte diese bekannte Abkürzung (clarissimi nominis) leicht von einem Schnellschreiber in die Bezeichnung des Vornamens zusammengezogen worden seyn. Alle stimmen darin überein: Marcius sei ein berühmter Seher des Alterthums gewesen, dessen Weissagungen um die Zeit des zweiten punischen Krieges unter mehren profetischen Schriften, welche der Senat zusammenbringen liess, zu dem Prätor gebracht, und über Roms Schicksal befragt wurden. Wenn dieser Seher Marcius gelebt habe, und was er sonst gewesen, berührt keiner der alten Schriftsteller und eben so wenig sagen ihre Erklärer davon. Selbst der fleissige Sammler Glandorp weiss (Onomast. Rom.) nichts von ihm zu sagen, als: Marcius, nobilis vates, memoratur Livio. Da nun in Rom selbst unter der Marcischen Familie sich zwar Auguren,

aber kein so berühmter Profet findet, dass man ihn für den Urheber jener Weissagungen halten könnte, so ist kein Zweifel, dass jener Profet Marcius kein andrer war, als der berühmte Seher des italischen Alterthumes selbst: Marcius Pikus, der Vater des nicht minder wegen Weissagung berühmten Faunus. So verwandelt sich der von Cicero genannte zweite Seher, Publicius, in den Beinamen des Marcius: Pikus (Pikus, Pikumnus, Pilumnus, konnte wol in dem Munde des Volkes in Publicius übergegangen seyn) und aus dem Brüderpaar Marcius bei Cicero, werden die zwei Seher, Pikus und Faunus, deren jeder Martius (dem Mars angehörig) war, wie sich bald zeigen wird. Es sind also die alt-italischen Seher, Marcius und Faunus, dieselben, welche, nach Cicero, Ennius und Festus, in saturnischen Versen weissagten, und von deren Weissagungen Livius und Makrobius die angeführten Fragmente aufbehalten haben.

Es fragt sich nun, in welche Zeit diese Weissagungen fallen. Einer Sage nach, die Plutarch und andre erzählen, fesselte einst König Numa mit Hülfe der Egeria (eins mit Ancaria, Angaronia, Acca, die Schützerin, *) ἀνασσα,

*) In der lappischen Sprache soll Akka ebenfalls die Schützerin bedeuten.

die geheime Schutzgottheit von Rom, und wahrscheinlich Roms verborgner Name selbst), die beiden Seher, Pikus und Faunus, und zwang sie, ihm zu weissagen. So würde also die Zeit jener Weissagungen wenigstens in die Regierung Numa's fallen, und vielleicht waren sie dieselben, welche Numa jenen Sehern abzwang, vielleicht machten sie einen Theil der heiligen Schriften aus, welche Numa in einem besondern Sarge mit in das Grab nahm. War dieses aber auch mit jenen, bei Livius erwähnten, marcischen Profezeihungen der Fall, so verlieren sich doch die marcischen und faunischen Weissagungen überhaupt in ein ungleich entfernteres Alterthum, als selbst die Zeit des römischen Königes Numa ist.

Die Seher, P i k u s und F a u n u s, sind nämlich nicht einzeln stehende Profeten, sondern sie gehören dem Orakel des sabinischen M a m e r s (Mavors, Mars) an. Daher kommt ihnen der Beiname Martius. Bei diesem Mamers-Orakel gab, nach dem Bericht des Dionysius von Halikarnass, ein Specht (Picus) von einer Bildsäule herab die Orakelsprüche, ungefähr wie die Tauben (*πελειαδες*) zu Dodona. Das Spiel mit dem Namen des Sehers und des weissagenden Vogels (Picus) gibt, wie es scheint, Aufschluss über die Sache. Der Specht bei dem Sabiner-Orakel ist, so wie die Tauben zu Do-

dona, entweder aus Namendeutung (picus und πελειας) entstanden, oder, wenn sie bei jenen Orakeln wirklich vorkamen, so waren sie nur Symbole niederer Ordnung. Der eigentliche Weissager war der Picus, worunter man bald den Oberpriester, bald die gesammte Priesterschaft verstand, bald das Götterbild mit dem weissagenden Vogel (picus, ι-βυκος, Ibis), wodurch wahrscheinlich ein Bild mit dem Ibiskopf gemeint ist (dem Hermes, wie Faunus in einer andern Sage heisst, war der Ibis heilig, er selbst hatte sich beim Titanenkampf in einen Ibis verwandelt), bald den Gott und Besitzer des Orakels selbst, den Mamers; denn es ist bekannt, dass die Priester und der Gott oft mit demselben Namen bezeichnet werden. Martius Pikus ist also sowol der Priester und Seher Pikus, als der Mamers Pikus selbst, der im kretischen Dienste Zeus Pikus heisst, wo ihn Kureten, wie dort Salier, mit eherner Schilde Klang (dem uralten Quell unsers Glocken- und Becherklanges) umtanzen.

Der Name Pikus ist vollkommen und in mehr als einer Hinsicht charakterisirend. Er bezeichnet zuerst den Wissenden, in andern Dialekten Phicus (Fest. v. Picati), wo der Zusammenhang mit φιξ, βιξ, σφιγξ sich zeigt. Das fönikische piccha, sehend, aufmerkend, wissend, wovon man diese Wörter ableitet, klingt

auch deutlich in dem griechischen *ειδω, πυνθανομαι, πυθω, πευθω*, im lateinischen video, und im deutschen wissen, Witz durch, und die Pythias ist nur eine andre Form der Benennung für den Pikus, so wie auch vielleicht der Name des alten Weissagers Bakis, und des Bachetis nebst der Bygoe im etrurischen Kultus. Neben dem Pikus steht bei dem Mamers-Orakel der zweite Priester, der Gehülfe und Nachfolger des Oberpriesters: Faunus, der Sprecher (auch Fatuus). Er ist daher in der Sage bald Bruder, d. i. Mitpriester des Picus, bald dessen Sohn, d. i. Nachfolger. So erklären sich die Brüder Marcius bei Cicero, und die italischen Seher und Götter Pikus und Faunus in dem italischen Mythus.

Allein die Bedeutung des Wissenden erschöpft den Sinn des Pikus noch nicht. Schon der Specht, oder vielleicht Storch (Picus, ein Name des Ibis) deutet noch auf etwas anderes. Pikus ist nämlich der Tönende, Klappernde, Erzhallende. (Von *ι-βυζω, ιβυκτηρ, ι-βυκος*, der Erfinder der rauschenden *σαμ-βυκα, βυκανaω*, bicken, picken, pochen, wovon vielleicht Becken und Becher, was durch alle Sprachen beinahe durchtönt, und in *βυκχις, βακχις* unverkennbar auf Bacchus und bacchischen Erzklang hindeutet.) In dieser zweiten Bedeutung finden wir den Zeus Pikus in Dodona unter den

Sellen, in Kreta unter den Kureten, den Mamers Pikus der Sabiner unter den sabinischen Kureten und Saliern, den Dionysos Pikus (*Βακχις*) unter Thyaden, Mänaden und andern erzschwingenden Priestern, und ausser dem Gott selbst führt auch diese erzhallende Priesterschaft den Namen Pikus. So zogen, nach der Sage, die Picentiner von einem Specht geleitet aus, d. h. sie zogen unter Anführung des Pikus, nämlich der Kureten oder Salier, die unter Waffenklang mit ihnen zogen und die Niederlassung bestimmten.

Dasselbe fast ist der Fall bei dem Orakel zu Dodona. Die Tauben (*πελειαδες*) wurden schon von andern für Priesterinnen erklärt. Wie Pikus in seiner Ableitung auf Erzklang und Getös deutet, so auch *πελειας* in der Ableitung von *πελω, πελεμιζω* und der ganzen dahin gehörigen Wortfamilie. Die Tauben zu Dodona sind also die Priester mit den hallenden Waffen und dem Erzklang. Wie hier der Specht, so ist dort die Taube der Wegweiser. Sie zieht aus Aegypten nach Dodona, und führt auch von dort Kolonien aus, d. h. die Sellen (dodonische Priester) ziehen mit ihrer Tempelmusik den Auswandernden voran und bestimmen ihre Niederlassung, wo sie ein neues Heiligthum gründen.

Nach einer andern griechischen Sage, wollte Pikus, der auch Zeus genannt wird, in Kreta

begraben seyn, und hinterliess seinem Sohn Hermes (dem Sprecher), die Herrschaft über das Abendland, d. i. über Italien. Der sabinische Faunus ist hier bloss dem Namen nach in Hermes verwandelt, und zeigt sich in dieser Sage als Nachfolger des Picus im Abendland, und zugleich dieses Abendland in religiöser Abhängigkeit von Kreta. Saturnus, den eine andere italische Sage als Beherrscher des Abendlandes nennt, zeigt sich hier wieder, wie (nach Festus) im Lied der Salier, als identisch mit Faunus. Wie also Jupiter, Mars und Bacchus Eins und dasselbe sind (jeder ist Chthonius und jeder Picus, weissagender Erdgott), so ist auch die, Jedem zugeordnete Person, nämlich Hermes, Faunus und Saturnus (Satyros, Silenus) eins und dasselbe. Alle stehen sie mit dem Fallus (der zeugenden Kraft) in Verbindung. Hermes führt den Namen Ithyfallos, Faunus deutet durch Namensähnlichkeit darauf, und Satyrus nicht weniger; aber sie stehn in untergeordneter Beziehung auf diese Kraft, welche ursprünglich in den chthonischen Göttern selbst lebt. Etwas ähnliches von diesem Verhältniss, wo nicht vielleicht dasselbe, findet sich in den drei Kabiren, welche schaffende, zeugende Götter sind, und dem ihnen zugehörigen Casmilos, wo in diesem Mercurius-Camillus wieder jener Hermes-Faunus als Priester und Diener jener Göt-

ter (Casmilus, Camilus, etrurisch Camulus, wovon hernach famulus und familia) erscheint. Vielleicht bezeichnet selbst der Name Mer-kurius des Marmar dienenden Knaben (κουρος), denn die Ableitung von merx zeigt sich doch gar zu bald als etymologisches Spiel, das noch dazu den umgekehrten Weg nimmt. So kommen im salischen Lied vor: Jani-curiones, und vielleicht waren die Namen Mamercus und Marcus zusammengezogen aus Mámertis, oder Martis curio. Den Hermes als Todtenführer und Herold der Unterwelt anzutreffen, wird bei einem Diener Chthonischer Götter nicht befremden.

Die Urgeschichte des Bergbaues, mit welchem der Kultus der Kabiren und aller chthonischen Götter, so wie der Kureten, Telchinen, Daktylen und anderer Götter und Priester, in so inniger Verbindung steht, als die Mysterien der Ceres mit der Einführung des Feldbaues, würde ohne Zweifel erst das wahre Licht über diese Gegenstände und über den Erzklang und Waffentanz bei dem Dienst der chthonischen Götter verbreiten. Die eben erwähnten Kabiren sollen unter den Namen Axiuri (Axieros), Axiokersa und Axiokersos, nach der bekanntesten Auslegung: Demeter, Persefone und Hades seyn. So bewähren sie sich als Schützer des Feld- und Bergbaues, als Frucht und Erz spendende

Kräfte und Götter. Der Beiname des Hades, *πλουτων*, scheint auf den Reichthum (*πλουτος*) aus den Bergwerken im Innern der Erde zu deuten, und wie die chthonischen Götter als Schützer, *ἀνακες* und Kolossen sind, so sind sie als wirksame Erdkräfte, *κοβαλοι* (Kobolde) und von Zwerggestalt. Als solche sind sie auch in der alten Volkssage, neckend, boshaft, wie die Kobolde in der neuern, (Vergl. Hesychius unter *κοβαλοι, κοβειροι, κυβελισιας*), sogar, wie diese, Lacher und Parasiten. Vielleicht ist selbst das blutsaugende Parasitengespenst, der Vampir, im Namen mit Cambir und Cabir verwandt. Wie sie als *ἀνακες* den schaffenden und dienenden Camilus (wahrscheinlich *καμινος*, der Schmelzer, und nur eine andre Form des Wortes *κοβαλος*) neben sich haben, so sind sie als selbstwirksame Erdkräfte, auch selbst Camilli, oder in einer andern Form Kabiren (*καβουροι*, oder *καβειροι*), was mit *κοβαλοι* übereinstimmt. In so fern heissen sie Söhne Hefästos, d. i. Ausflüsse der Sonne und aller Planeten (die sämmtlich Hefästos waren). Ein sonderbarer Zufall, vielleicht auch mehr als Zufall, scheint die Uebereinstimmung des Lautes in S i d u s, *σιδηρος* und *σιτος*, wozu man vielleicht noch Saturnus rechnen könnte. Merkwürdig ist, dass auch die Kabbala die himmlischen Ausflüsse mit der ähnlichen Wortform S e p h i r o t h bezeichnet.

Bestätigend ist, dass Mars auf etrurischen Monumenten, eben so wol, als Merkurius, mit dem Namen Camul, d. i. Camulus, bezeichnet wird. Mars gehört aber als Befruchter zu den chthonischen Göttern. Betrachtet man den Camillus Mercurius als Schätze spendenden Kobalen, so scheint seine Beziehung in der Fabel auf Schätzegewinn im Handel und anderwärts dadurch vorbereitet. Deutlich wird aber auch in Beziehung auf den Gewinn der Metalle, dass die chthonischen Götter mit Erzklang und Waffenschwung verehrt wurden, theils um mit ihren Gaben im Opfer des Klanges sie zu preisen, theils um mit diesem Erzhall gegen die Erde und die von ihr abhängig gedachten Gestirne Zauberkräfte zu üben und zu bekämpfen, wozu sich damals in der wirksamern Jugendkraft der Erde und der Atmosfäre mehr Veranlassung finden mochte, als gegenwärtig.

Ist nun dieses der wahre Sinn des Pikus, so scheint die Zusammenstellung der Beiwörter des Jupiter: ἤπιος πικος, welche **Creuzer** (Symbolik, Th. 2. S. 457) durch **linde** und **scharf** (πικος statt πικρος) erklärt, doch eine andere als diese Bedeutung zu haben. Der Erzklang, der zum Kultus der chthonischen Götter gehörte, war nämlich, wie ebenfalls der genannte scharfsinnige und gelehrte Forscher unverkennbar nachweiset, reinigend, entzaubernd, weissa-

gend. Der Pikus ist also als Erzhallender und als Weissager allerdings *ἠπιος*, d. i. mildernd, heilend, belebend. So ist auch der *Βυκχις*-Jacchos der Belebende und Heilende, und es verdient vielleicht bemerkt zu werden, dass Wärme, Heilung, Getös und Profezeihung in den Bacchusnamen: *Θριαμβος*, *Ιακχος*, *Βυκχις* (*θερω*, *θεραπευω*, *θρεω*, *θριαζω*, *ἰαομαι* u. a. d.), so wie in dem Namen der dodonischen Priesterschaft (*πελειας*), enthalten ist. Man bemerkt dabei leicht, wie der uralte Name Jao durch die Götternamen: Janus, Jovis, Iacchus, Juno, Diana und noch viel andere durchtönt. Vielleicht bezieht sich auch das bekannte Symbol: Alfa und Omega (A u. O), weniger auf die Einrichtung eines einzelnen Alfabetes, als auf das: Ich war, der ich bin, und seyn werde, im heiligen Namen Jao.

Wenn nun der sabinische Pikus Martius in saturnischen Versen weissagte, wie die alten Nachrichten, und die angeführten Fragmente dieser Weissagungen beweisen, so war ohne Zweifel der saturnische oder faunische Vers, der alterthümliche, solenne Vers des sabinischen Mamers-Orakels, so wie der pythische Vers der solenne Vers des delfischen Apollon-Orakels war. Der saturnische Vers war daher offenbar schon lange vor der römischen Zeit in Italien üblich, denn so lang es ein Mamers-

Orakel gab, war auch ein Weissager Pikus und ein Sprecher Faunus vorhanden, die mithin keiner bestimmten Zeit als einzelne Personen angehören.

Wahrscheinlich ist es auch, dass nicht allein das sabinische Mamers-Orakel in saturnischen Versen antwortete, sondern, dass man auch andere Zukunftdeutungen in dieser Versart abfasste. Betrachtet man die Antworten der Haruspiken, z. B.:

ludos minus diligenter factos, pollutosque,

so findet man in ihnen die Spur des saturnischen Rhythmus, und da sie noch in neuer Zeit der ausgebreiteten griechischen Kultur in dieser Versart des Alterthums antworteten, so ist zu vermuthen, dass der saturnische Vers auch der aus dem Alterthum beibehaltene solenne Vers der Haruspiken gewesen sei. Diese Zukunftdeuter waren aber etrurisches Ursprunges und schon von Romulus in seinem neuen Staat eingeführt, wodurch ebenfalls das hohe Alter des saturnischen Verses sich ergibt.

Vielleicht waren auch die ersten sibyllischen Bücher nicht, wie man gewönlich annimmt, in griechischen Hexametern, sondern in lateinischen, saturnischen Versen abgefasst *), und,

*) Der Verfasser des Etymologicon magnum führt einen iambischen Trimeter der Sibylle an (im Art. *Ἄροη*):

*Ἄροη τρίπυργος ἔσσετ' εὐδαίμων πόλις.*

wenn eine Vermuthung erlaubt ist, vielleicht waren sie überhaupt nichts anders, als eine Abschrift, oder eine spätere, vielleicht etwas abweichende Handschrift der Weissagungen des Mamers-Orakel, zum Theil vielleicht derselben, welche König Numa vom Pikus und Faunus dieses Orakels erhalten hatte, und die unter dem Namen sabellischer, d. i. sabinischer Weissagungen dem König Tarquinius zum Kauf angeboten wurden. Vielleicht auch waren sie die Tempelurkunden des Mamers-Orakel selbst, das in den Kriegen des ersten Tarquinius mit

---

Allein weder aus diesen Jamben, noch aus den griechischen Hexametern in den wiederhergestellten unächten Sibyllenbüchern kann man auf das wahre Metrum der sibyllischen Originalverse schliessen, denn die Griechen wandelten alles Versartige in Hexameter und Iamben, so wie die frühern Römer alles in saturnische Verse, und vormals deutsche Dichter alles in Alexandriner übersetzten. Wo sollten aber die Römer in jener alten Zeit lange vor ihrer Bekanntschaft mit den Griechen zu der Kenntniss griechischer Sprache gekommen seyn, um griechische Orakelbücher zu verstehen, deren Sprache von der etrurischen und alten lateinischen sehr bedeutend abwich? Die sibyllischen Bücher konnten also weder griechisch, noch in Hexametern abgefasst seyn, und Sprache und Versart der noch vorhandenen würde schon ein starker Beweis ihrer Unächtheit seyn, wenn man auch annehmen wollte, dass bei den mehrmaligen Compilationen der sibyllischen Bücher aus fremden und Privat-Orakel-Sammlungen man jedesmal so glücklich gewesen wäre, ächte Sibyllensprüche aufzufinden, und durch eine sichere Seherkritik von unächten zu unterscheiden.

den Sabinern aufgehört zu haben scheint. Nach einigen Sagen war es auch dieser erste Tarquinius, dem die sibyllischen Bücher gebracht wurden. Die Nachrichten nennen die Verkäuferin keinesweges eine Sibylle, sondern nur eine Greisin, welche sibyllische Weissagungen dem König anbot. Sollte man nicht mit viel Wahrscheinlichkeit in dieser Greisin die Priesterin des Mamers-Orakel vermuthen, welche uns schon als Nymfe Egeria bei Numa begegnet, als Accaria, Angaronia, Ancharia, Acca und unter ähnlichen Namen, als Göttin und Schützerin vorkommt, und, wie Pikus und Faunus, bald Göttin, bald Priesterin ist? Eine nicht geringe Bestätigung dieser Vermuthung gibt der Name jener Greisin, welche bei Servius Amalthaea heisst, bei andern auch Althaea. Wie in Egeria die Schützerin Acca, oder Accaria dem Laut nach vergriecht ist, so ist sie es in Althaea und Amalthaea dem Sinne nach, denn beides bedeutet gleichfalls die Schützerin. So heisst auch Jupiters Pflegerin als Nymfe, oder als Ziege, Amalthea, wie Romulus Pflegerin Acca, und so zeigt sich wiederum die merkwürdige Beziehung des sabinischen Kultus auf den kretischen, wo wir die Amalthea, wie dort die Acca Egeria, bei dem Tempel und Orakel finden. Der Name Marmessia, oder Mermessia, mit

dem zuweilen eine Sibylla bezeichnet wird, scheint dieser sabinischen Mamerspriesterin anzugehören, und wenn bei Tibullus gelesen wird (II. El. 5. [6.] 65.):

Quicquid Amalthea, quicquid Mermessia dixit,

so nennt der Dichter, bewusst, oder unbewusst, dieselbe Person mit zwei verschiedenen Benennungen, welche durch lange Tradition zu verschiedenen Sibyllen gemacht worden waren. Eine ähnliche Priesterin, wie Amalthaea bei dem kretischen, und Egeria beim sabinischen Orakel, findet sich auch in der bekannten Herofile (nach andern Dafne) am pythischen Apollo-Orakel, sie hiess ebenfalls Sibylla, und wenn man sich an den fortdauernden Zagreusdienst in Delfi erinnert, so wird man leicht die Beziehung des Namens Sibylla auf Sabos und Sabadios wieder erkennen. Vielleicht waren auch die Virgines Saliares in Rom ursprünglich den sabinischen Egerien und Akkarien nachgebildet, nur wie das ganze Salierkollegium in einer niedern Sfäre als zu Kreta und Kures.

So war es vielleicht ursprünglich mit den römischen Sibyllenbüchern beschaffen, und aus wirklichen sabellischen Weissagungen konnten leicht in der Folge sibyllische werden, wenn auch ursprünglich eine Verschiedenheit

zwischen sibyllisch und sabellisch Statt gefunden hatte. Nach den Berichten des Livius und Makrobius liess der Senat nach profetischen Büchern in Rom Nachfrage thun, vielleicht um dem Volk das Mitwissen um diese Geheimnisse zu entziehen, vielleicht um die, vormals von der Verkäuferin verbrannten, Stücke dieser Weissagungen zu ergänzen. Unter allen diesen profetischen Büchern werden einzig die Weissagungen des Marcius erwähnt, sie werden nachgeschlagen, mit den sibyllischen Weissagungen verglichen, ihnen gleichlautend befunden, und ihren Aussprüchen gemäss vom Senate verfügt. Sollte man hieraus nicht auf die Identität beider Schriften schliessen können, die freilich ein Staatsgeheimniss bleiben musste, um das Volk vom Nachforschen abzuhalten? Wie eifrig die Sache mag betrieben worden seyn, erhellt aus dem Beinamen Sibylla, woraus hernach Sylla ward, den Cornelius Rufus (nach Makrobius) bei dieser Gelegenheit erhielt. Der gelehrte Gronov gibt, bei der Erzälung Livius von dieser Vergleichung der Marcischen Weissagungen mit den sibyllischen, einen Beweis, wie Kritiker mit Schriftstellern verfahren. Er will nämlich das Wort libros aus dem Text des Livius wegstreichen, weil er zu flüchtig las, um zu bemerken, dass Livius ausdrücklich von einer Vergleichung der sibyllischen Bücher spricht.

worauf doch hier alles ankommt. Seine Emendation hätte den ganzen Sinn des Geschichtschreibers entstellt und aufgehoben. Hätte der gelehrte Mann sich wenigstens an die Erzälung des Makrobius von demselben Vorgang erinnert, so würde er seine übereilte Note und Emendation zurückbehalten haben. Sind nun die sibyllischen Bücher sabellische Weissagungen, so waren sie eben so wol, als die Marcischen in saturnischen Versen und in lateinischer Sprache abgefasst. Auch der Name: sabellisch, oder sabinisch, ingleichen der alte Sabinergott und König Sabus, der zuweilen auch, wie der Pikus, Jupiter genannt wird, deuten weiter zurück auf Sabes und Sabazios, mithin auf kretischen und samothrakischen Bakchusdienst, was wiederum mit dem faunischen, oder fallischen Rhythmus des saturnischen Verses übereinstimmt, der nach Suidas (φαλλοι) und Terentianus den bakchischen Festen eigen war. Som, Semo, Sabus, Sancus, Ancus, Anxur gehören alle zu einer Wortfamilie, und selbst Sabbat, indem es Erholung anzeigt, deutet auf den Grundbegriff des Belebens, Erhaltens. Sab bedeutet in orientalischen Sprachen Sonne, wie Som die Sonnenkraft, was in den deutschen Namen noch durchzuklingen scheint. Noch mehr bestätigt diesen Zusammenhang das saliarische Lied.

Wie von den sibyllischen Büchern, so lässt

sich auch von den Büchern des Tages vermuthen, dass sie in saturnischen Versen geschrieben waren. Sie enthielten, so viel wir davon wissen, ausser den Tempel- und Opferritualien, besonders Meteordeutungen und die Wissenschaft der Augurn und Haruspiker. Manche Deutung scheint zugleich ethischen Sinn gehabt zu haben, woher vielleicht später die Meinung entstand, welche den Tages unter die Weisen neben Plato und Pythagoras stellte, und dem Seher Marcius ein ethisches Werk zuschrieb. Sollte vielleicht Tages eine etrurische Form des griechischen *ταγος* seyn, so wären die etrurischen Tages und Bacchetis ziemlich dasselbe mit dem sabinischen Pikus und Faunus, nämlich Weissager und Anordner des Kultus; und die tagetischen und acherontischen Bücher wären, wie die Marcischen Weissagungen, Urkunden und Werke hier der sabinischen, dort der etrurischen Priesterschaft, mit Zeichendeutungen und andern Sprüchen von der Zukunft vermischt. Bemerkenswerth ist es, dass sich neben diesem etrurischen Bacchetis und Tages, ganz wie neben dem Pikus und Faunus, eine Art von Egeria, oder etrurischer Sibylla findet, nämlich die Nymfe Bygoe, deren Schriften über Zeichendeutung selbst in Rom bei den sibyllischen und marcischen Weissagungen aufbewahrt wurden.

782.

Die dritte und berühmteste der ältesten Urkunden in saturnischen Versen ist das Lied der Salier (Carmen Saliare).

Unter Numa's Regierung — so erzält die alte römische Sage, und nach ihr Dionysius, Plutarchus und andre — fiel ein metallener Schild vom Himmel. Numa erfuhr von Egeria, dieses himmlische Waffenstück sey von den Göttern Rom zum Heil gesendet, gleich als ein Palladium. Er liess daher, zur Sicherung des heiligen Schildes gegen möglichen Raub, noch elf ganz ähnliche Schilde fertigen, und der Erzkünstler, welcher diese Nachbildungen fertigte, Namens M a m u r i u s V e t u r i u s, bedung sich zum Lohn für die Arbeit, dass sein Name in dem salischen Liede genannt werde. N u m a hatte nämlich zwölf Priester geordnet, die S a l i i genannt wurden, und deren Amt es war, diese zwölf Schilde jährlich unter Waffentänzen, kriegerischer Musik und dem Gesang des von ihm selbst verfassten salischen Liedes, durch die Stadt Rom zu tragen. Diese Schilde heissen A n c i l i a.

Das lange für fabelhaft Gehaltene in dieser Sage löset sich bei unserer gegenwärtigen Kenntniss der Meteore in eine ganz natürliche Begebenheit, welche übrigens mit manchen histori-

schen Angaben zusammentrifft. Das ursprüngliche Ancile war eine Eisenmasse, welche zu Numa's Zeit in Rom fiel. Dergleichen Meteore sind bekanntlich in der Regel mit Blitzähnlicher Hellung verbunden, und unter den vielerlei Arten des Blitzes, welche die etrurische Kunst unterschied, ward vielleicht auch diese Art von meteorischem Licht genannt. Als Numa mit Hülfe der Egeria den Picus und Faunus zum Weissagen zwang, soll er von ihnen vorzüglich die Deutung der Blitze erforscht haben, und wahrscheinlich veranlasste ihn dazu eben jenes Meteor, mit welchem die schildformige Masse fiel. Das Mamers-Orakel ertheilte nun die bekannte Deutung und Vorschrift.

Auffallender, als die himmlische, und als atmosfärische, oder auch kosmische Erscheinung, ganz natürliche Abkunft des Ancile, scheinen folgende Umstände in jener Tradition. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die fallende Eisenmasse durch Aufschlagen auf einen harten Boden eine etwas platte, übrigens länglich runde, und also schildförmige Gestalt angenommen habe; ein ähnliches Abplatten durch den Fall zeigt sich bei andern meteorischen Eisenmassen ebenfalls, z. B. bei dem verwünschten Burggrafen in Elbagen. Allein eine vollkommene Schildgestalt, wie sie alte Denkmäler noch an den

Ancilien zeigen, lässt sich nicht annehmen, ohne die Sage in ein Mährchen umzuwandeln. Wie sieht es nun also um die Nachbildung des Ancile aus? Die vorhandenen Abbildungen auf Gemmen (bei Gori, Lanzi u. a.) zeigen keine rohen Formen, wie das meteorische Ancile nothwendig haben musste. War es auch wol überhaupt möglich, durch künstliches Schmieden die Naturform der gefallenen Masse bis zum Nichtunterscheidbaren — worauf es hier ankam — nachzubilden? Und wenn der berühmte Erzbildner seiner Kunst dieses Wunder zutraute, wie konnte er dem geschmiedeten tellurischen Metall das charakteristische Ansehen des ungeschmiedeten meteorischen geben? In der That sind diese Kopien unbegreiflicher, als das Original. Aller Wahrscheinlichkeit nach sind diese Kopien auch nur später in die Sage aufgenommen worden. Das Wahre scheint fast unverkennbar dieses. Numa liess auf den Rath des Mamers-Orakels aus der gefallenen Metallmasse zwölf Schilde schmieden *)

*) Das Waffenschmieden aus meteorischem Eisen war nichts Seltenes, doch öfters bei manchen Meteormassen beschwerlich. Der Sultan von Khorasan wollte aus der bei Dschurdschan gefallenen Eisenmasse Schwerter schmieden lassen, allein es misslang. Die Schwierigkeit bei Fertigung der Ancilien, welche die alte Sage erwähnt, fand sich wahrscheinlich in der Behandlung des Materials, und nicht, wie die spätere Tradition erwähnt, in der Nachbildung der Form.

und führte so neben dem sabinischen Mamerdienst zugleich die salische Priesterschaft in Rom ein. Diese zwölf Schilde galten nun, als meteorisch, für eine Gabe des Mamers Thurius (Turan, der Befruchter, wahrscheinlich von τυρω, schwellen, keimen, sprossen, daher: turgeo, thyrsus, turio, daher auch Thor, der Donnernde, vielleicht auch selbst der Name der Tyrrhener, oder Tyrsener, als Landentsprossene, erste Ansiedler). Die spätere Sage machte hieraus den Erzbildner Mamurius Veturius, und noch spätere, allegorisirende Etymologen den leeren Begriff vetus Memoria. Dass in einigen Stellen alter Schriftsteller sämmtlichen Ancilien der Ursprung von oben zugeschrieben wird (Ancilia divinitus missa), bestätigt diese Ansicht, wiewol es allein nichts beweisen würde. Die Zal zwölf bei den Ancilien, Saliern, arvalischen Brüdern und andern ähnlichen Instituten jener alten Zeit bezieht sich offenbar auf die zwölf Zeichen des Thierkreises, worauf zum Uiberfluss auch die Einheit des Mamers und Herkules im italischen, kuretischen und salischen Kultus leitet. Nicht weniger stimmt das bekannte Augurium der zwölf Adler des Romulus und seine Deutung auf zwölf Jahrhunderte der Herrschaft mit jener Zal zwölf genau zusammen und zeigt, dass schon die erste Gründung Roms durch geheimen Kultus geleitet und geordnet ward.

Das Wort Ancile hat die Erklärer zu manchen sonderbaren Ableitungen verleitet. Die gemeinste Meinung ist die des Varro (de L.L. VI.): Ancilia dicta ab ancisu, quod ea arma ab utraque parte, ut peltae Thracum incisa. Ihr stimmt im Allgemeinen Festus (Mamurius) bei, und viele andre der Aeltern und Neuern. Dass man aber die Heiligthümer Roms nach einem so zufälligen und mehren Schilden eignen Umstand nicht werde benannt haben, kann wol nur im etymologischen Eifer vergessen werden, übrigens zeigt die Form der Ancilien sich auf einige Gemmen und Münzen auch rund oder elliptisch, ohne jenen Einschnitt. Andre Meinungen sind zum Theil noch sonderbarer.

Ancile zeigt sich in seiner Endung als ein abgeleitetes Wort, das Hauptwort, wovon es stammt, ist: Ancus. Man könnte verleitet werden, den Grundbegriff dieses Wortes in der Bedeutung hol, gebogen zu finden, so kündigt er sich z. B. an in *ἀγκος*, Vertiefung, Thal. L-anx, Schale, Schüssel, und vielen andern: allein dieser Begriff zeigt sich bald als abgeleitet, denn dieselben Worte, ja oft dieselben Wortformen, deuten nicht auf etwas Gebogenes und schildförmig Holes, sondern auf etwas Gerades, lanzenförmig Gestrecktes. So ist *ἀγγος* eine Holung, *ἀγγων* ein Spiess; lanx eine hole Schüssel, lancea ein Spiess; assis Tafel, asser Pfahl,

davon: hasta, Spiess, und dagegen vas, das hole Gefäss, vallis, Thal, vallus, der Pfahl, unzäliger andrer ähnlicher Gegensätze zu geschweigen. Man bemerkt bald, dass durch alle diese Bedeutungen der Hauptbegriff Schild und Schwert geht, wie denn überhaupt fast alle Worte, die Schild bedeuten, zugleich in ähnlichen Formen die Angriffswaffe, den Spiess, bezeichnen, wie: πέλτη, clava, clypeus, scutula, nebst mehren andern. Und so könnte man wieder vermuthen, dass Waffen der ursprüngliche Begriff jenes Wortes sey: allein auch dieser ist zu eng, denn mit dem Wort Ancus ist unverkennbar verwandt: Anculus, Anculare, Ancilla, unser deutsches Enke, der Königsname Ancus, wahrscheinlich auch ἄναξ, Anka-Simorg, Inka, Chan und Enak, dessen in den hebräischen Urkunden Erwähnung geschieht, und nicht weniger die Acca, Acharia, Egeria, Ancharia, Angaronia, deren schon als Schützerin gedacht worden ist. Der Begriff der Waffen liegt also im Wort Ancus nur mittelbar. Der Grundbegriff ist der des Schützenden, daher die Bedeutungen von Schild, Speer, Sicherheitort, Höle, Vormauer in den davon abgeleiteten Wörtern, daher die Bedeutung des dienstbaren Helfers in Anculus, Ancilla. Denn der Begriff des Sklavendienstes lag ursprünglich so wenig in Anculus, als der der Leibeigenschaft in der alten Bedeutung des deut-

schen: Enke, Ank, d. i. Jüngling, oder in: Knecht, was noch im Englischen Knight den ersten Begriff anzeigt, wogegen wieder Knave, in Vergleich mit Knabe, Knappe, in das Verächtliche übergegangen ist. Gnaus, gnavus, navus, scheint durch gewönliche Versetzung aus Ancus entstanden und dann in Knaft, Knecht übergegangen zu seyn, wie Gnavus in Cneius. Daher ferner der Königsname Ἄγκαιος, Ancus, der im Galischen als Angus fast buchstäblich, wie der Lar in Laird erscheint, und als ἄναξ im Griechischen. Daher die Samothrakischen Axiuri, Axiokersos und Axiokersa, daher Jupiter Anxur, und in einer andern Form Jupiter Sancus (σακος, Schild), der Schützer (dius fidius), daher ἄξιος, ἅγιος, ἀγαθος, sanctus, wovon wieder sancio, und die ganze zalreiche Familie von Worten, welche das Wohlthätige, Schützende, Heilige, und die Empfindung dagegen, Verehrung, Liebe u. d. g. bezeichnen. So hiessen die heiligen Gefässe: vasa anclabria, schwerlich von anclare, weil sie dem Kultus dienten, sondern eben ihrer Heiligkeit wegen. Ohne also auf die ausgeschnittene Form zu zielen, nannte man die Schilde, von welchen die Erhaltung Roms abhing: Ancilia, d. h. Heiligthümer. Die Schildform dieser Heiligthümer mochte wol verursachen, dass späterhin, als die Sprache andre Wortformen für Heiligthümer an-

nahm, man mehr bei Ancilien an Schilde dachte, als an den ursprünglichen Begriff, so wie man den Jupiter Anxur zum ἄξυρος etymologirte, woraus man nach Belieben den Bärtigen (Ungeschorenen), oder den Unbärtigen (noch nie Geschorenen), sich bilden kann; und den König Ankus gar zum krummarmigen, von aduncus, woraus man auf eine sonderbare Art von Dienerschaft in Rom schliessen könnte, indem die Anci und Ancillae auch krummarmig gewesen seyn müssten. Antiquus lag dem Ankus wol näher, wenn nicht ante selbst von Ancus vielmehr abgeleitet wäre. Fast scheint das Wort ursprünglich mit ἀλξ, ἀλκη dasselbe, und das n statt des l nur Dialektverschiedenheit zu seyn.

Diese Heiligthümer wurden nun alljährlich von den Saliern am Feste der Ancilien, unter kriegerischer Musik und Erzklang, wobei das salische Lied gesungen ward, in feierlicher Procession durch die Stadt Rom getragen. Das feierliche Schautragen von Heiligthümern war in der alten Welt eben so wol eine religiöse Festlichkeit, als in der neuen. Sollte man aber wol glauben, dass sich die Salier mit diesen schicksalvollen Heiligthümern bewaffnet, und mit ihnen selbst den kriegerischen Erzklang verursacht hätten? Es wäre etwas gegen die Art, wie man sonst Heiligthümer bei feierlichen Processionen zu behandeln pflegt, gleichwol behaupten dieses

alle Erklärer des Alterthums gegen die Natur der Sache und gegen das ausdrückliche Zeugniss deutlicher, aber, wie gewönlich, verkannter Monumente. Die Gemme bei Gori, Lanzi und vielen andern, wo zwei Salier, oder Gehülfen der Salier in festlicher Kleidung sechs Ancilien an einer Stange tragen, wird von allen Erklärern angeführt. Hatten sich nun die Salier mit den wahren Ancilien selbst bewaffnet, zu was dieses Schautragen von bedeutunglosen Schilden? Es ist fast unverkennbar, dass die Ancilien selbst auf diese Art umhergetragen wurden, und dass die Salier, mit andern Schilden bewaffnet, um jene her den religiösen Waffentanz hielten. Wahrscheinlich nahm auch die berühmte heilige Lanze des Mars Antheil an dieser Procession.

Verfehlten und tändelnden Etymologien begegnet man in diesem Gebiet fast überall. Eben so spielend, wie ancile vom ancisu, hat man den Namen Salier von ihren Sprüngen oder Tänzen (a saliendo) schon im Alterthum abgeleitet. Sonderbar genug, dass man die ihnen ganz ähnlichen Curetes nicht vom Laufen (a currendo) abgeleitet hat! Die spätere Zeit konnte wol durch den ähnlichen Wortklang zu einer solchen Begriffverbindung verleitet werden; ist es aber wahrscheinlich, dass Numa den Bewah-

rern von Roms Heiligthümern einen so spielenden Namen ertheilt habe? Es ist befremdend, dass nicht einer der alten Erklärer an die Selli bei dem Jupiter-Orakel zu Dodona gedacht hat. Sie bildeten dort dieselbe Priesterschaft, hielten dieselben Waffentänze und feierten den Jupiterdienst mit Erzklang, wie die Kureten zu Kreta, und die Salier zu Rom, nur dass den römischen Saliern der Weissager Pikus und der Sprecher Faunus felte, welche Numa vom Mamers-Orakel nicht mit den Saliern nach Rom verpflanzen konnte. Vielleicht bedeutet Selli, oder Salli (Galli) so viel als Sabi, Sebi (daher σεβαστος), und so wäre denn auch hier in den Namen der Sellen und Salier, die Beziehung auf Sabos und Sabadios unverkennbar, der Wechsel des l und b findet sich in Cybele und Cybebe und ähnlichen Worten. Von ihrem, als der Urheber, Namen könnten vielleicht erst die Zeitwörter: *σελλω*, salio, *κρουω*, (in der alten Form *κουρω*), *κυρισσω*, und im Lateinischen: Quiris, se-curis, corusco und ähnliche, abgeleitet seyn. Ob die Priester des sabinischen Mamers Selli, Salii, Galli, Korybanten, oder Kureten hiessen, ist in den Geschichtbüchern nicht enthalten. Fast sollte man aber vermuthen, dass sie Kureten geheissen haben, denn der ganze sabinische Mamersdienst zeigt sich als kretisches

Institut *) und als Nachbildung des kretischen Bacchus-Zagreus-Dienstes. Marmessus war ein Name des Mars und auch eines Flecken am Ida, der sich auch am trojanischen Ida findet, und die Verbindung des kretischen Dienstes mit dem Dienst der mater Idaea und dem sabinischen Mamersdienst bestätigt, die sich schon in den Waffentänzen der Korybanten, Daktylen und Salier deutlich genug zeigt. Die sabinische Stadt Cures zeigt noch in ihrem Namen von jener Abhängigkeit, so wie der Name des Gottes Quirinus, d. i. der Gott von Cures, den schon der Sabinerkönig, Tatius, mit nach Rom brachte. Wahrscheinlich ward Romulus nur durch Staatsklugheit der Sabiner als Gott von Cures (Quirinus) nach seinem schnellen Verschwinden proklamirt, um durch diesen Namen den Verdacht abzuwehren, als sei gegen ihn von den Sabinern Wiedervergeltung wegen Tatius Tod

*) Wie der Mamerskultus von Kreta, so scheint der Junokultus der Sabiner von Samos (vielleicht der angebliche Stammahnherr Sabos) abhängig gewesen zu seyn, und der versuchte Raub tyrrhenischer Seeräuber an dem uralten samischen Junobild von Holz scheint auf das Unternehmen zu deuten jene religiöse Abhängigkeit durch Zueignung des Heiligthumes aufzuheben. Dass übrigens die kuretische Juno mit dem kuretischen Mamers eine und dieselbe Idee sei, fällt in die Augen. Juno ist Proserpina, und Mars Hades, beide als wilde zeugende und zerstörende Erd- und Naturkräfte gedacht.

verübt worden. Dass Numa seine Salier nicht nach den sabinisch-kretischen Kureten, sondern nach den dodonischen Sellen benannte, ward vielleicht durch den schon erwähnten Zwist mit dem Pikus und Faunus des Mamers-Orakels, welche Numa fesselte, veranlasst; nebenbei gab er dadurch seinem Institut Unabhängigkeit von dem sabinischen, das dem neuen König von Rom seine Verpflanzung in die neue vorgezogene Residenz mochte abgeschlagen haben. Uebrigens war der Name der Sellen, oder Salier, schon vor der römischen Zeit in Italien, und vorzüglich in Etrurien, bekannt, wo die Priester des Herkules (Som, der als solcher mit Dionysos ebenfalls Eins ist) auch Salii hiessen. Das Wort Alce auf der bekannten etrurischen Gemme, wo die Salier die Schilde tragen, deutet vielleicht auf Herkules (ἀλκη, ἀλκαιος, ἀλκιδης), und charakterisirt ihn als Som, wovon Semo und Summanus.

Dass der Sabinergott Mamers mit dem kretischen Zagreus eine und dieselbe Idee, und der sabinische Kultus mit dem kretischen derselbe war, lässt sich bis in das Kleinste nachweisen. Erwähnt ist schon die Einheit der chthonischen Götter überhaupt; ferner die Beziehung des Sabinerköniges Sabos und des ganzen Sabinernamens auf Sabos (Samos) und Sabadios; und die Erklärung des Pikus: er wolle in Kreta be-

graben seyn, und dem Faunus das Abendland überlassen. Den Römern selbst war Mars der grosse Befruchter, was die Idee des Dionysos ebenfalls ist, und er wurde als Mars Sylvanus, Quell des Wesens (Deus τῆς ὕλης, Serv. ad Aen. 8, 602, von ihnen angerufen. Die unzälige Menge anderer Beweise würde hier zu weit von der Hauptsache entfernen, eben so die Untersuchung, wie die Idee des Kriegsgottes mit ihm in Verbindung kam. Uiberall scheint in ihm die wilde Urkraft versinnlicht, fast wie im Löwen Jezer Horra der Rabbinen, und ihm gegenüber steht eine Athene, oder Demeter, als ordnende Bildnerin, Minerva der Sabiner, deren Idee auch in der Egeria und ihrer Verbindung mit Numa gegen den Pikus und Faunus dargestellt scheint. So vereinigt sich die Idee des Zeugens und Zerstörens in der Idee des Mars, wie in der des indischen Schiwa, der auch Hara (Zerstörer) heisst, und so auch im Namen dem Ares der Griechen und dem Horra der Rabbinen verwandt scheint. Vielleicht bezieht sich der gleiche Laut in horror und horreum, Schreck und Fruchthälter auf diese vereinte Idee im Horra-Ares, horda und hordeum bezieht sich ebenfalls auf Frucht und Befruchtung, und die fruchtbringende Terra schliesst sich wieder im Laut terror an, mit der Erinnerung an chthonische Schauder und Schrecken.

783.

Das Lied, welches die Salier bei ihrer Procession sangen (Carmen Saliare), wurde, nach Festus, Axamenta, oder Assamenta genannt, ein Wort, das ebenfalls sonderbare Ableitungen erfahren hat.

Axamenta, sagt Festus, dicebantur carmina saliaria, quae a Saliis sacerdotibus componebantur in universos homines. Nam in Deos singulos versus facti a nominibus eorum appellabantur ut Janualii, Junonii, Minervii.

Statt: universos homines, was in diesem Zusammenhange gar keinen Sinn gibt, möchte Festus wol geschrieben haben: universos Semones, gegen welche Dii singuli nun einen verständlichen Gegensatz geben, nur denke man bei Semones nicht an die Semihomines der Erklärer, sondern an Som, d. i. an die belebenden Naturgötter, welche das arvalische Lied als Semones anruft.

Axare, sagt der folgende Artikel bei Festus, ist nominare.

Wenn aber axare so viel ist, als nennen, wie passt Festus Erklärung: Axamenta seyen die salischen Lieder, in welchen Niemand genennt werde?

Joseph Skaliger verwirft diese Erklärung. Er will überhaupt nicht glauben, dass axare die

Bedeutung von nominare habe. Axamenta — auch assamenta — meint er, heissen die salischen Lieder, weil sie auf Tafeln (in axibus) aufgeschrieben waren. Gesetze, Inschriften zeichnete man ebenfalls auf Tafeln, und man findet wol auch Tabula Regilli, die zwölf Tafeln und andre, der Kürze wegen, so bezeichnet; findet man aber jemals, dass sie axamenta genannt werden? Wenigstens müssten die salischen Lieder, der Aehnlichkeit zu Folge, axes Saliorum, salische Tafeln genannt werden, wie Tabula Regilli. Auffallend ist es auch, dass, wenigstens zu Athen, die Tafeln, worauf religiöse Gesetze verzeichnet waren, nicht *ἄξονες*, sondern *κυρβεις* hiessen. Uiberhaupt irrt der gelehrte Skaliger, oder besann sich nicht auf sein Wissen, wenn er dem Festus die von ihm angegebene Bedeutung des Wortes axare als nominare so kurzweg abspricht. Das veraltete axo hat sich in der Bedeutung des Nennens oder Sprechens in andern Formen sehr unzweideutig erhalten. Die einfachste zeigt sich in aio, ferner mit dem Labialspiritus *βασκω*, oder *βαζω*, wovon Battus, der Schwätzer, *βασκαινω*, wovon nicht allein fascinare, sondern auch das einfachere fateri und fari, in alter Form: fasso, was mit verstärktem Vorhauch im englischen quoth und im deutschen queden, d. i. reden, erzälen (Wachter, h. v.) sich ebenfalls zeigt. Al-

lein, wenn auch Festus gegen Skaliger Recht behält, so sind hiermit die axamenta und assamenta der Salier nicht erklärt. Festus sah nämlich nur die eine Seite des Wortes axare, während ihm die andre entging. Wie das griechische *βαζω, βιβαζω, βασκω*, bedeute es nämlich: bewegen, gehen, tanzen, und hat sich erhalten in den Formen: ago, vado, batuo, facio, quasso, quatio, auso, cudo, im Englischen: to q u a k e, q u i c k, im Deutschen Q u e c k e, e r q u i c k e n, mit anderm Spiritus macto, wovon magmentum, und mehren andern. Der Bacchusname Bassareus scheint ebenfalls diesem *βαζω* anzugehören und in diesem Sinn passt axamentum vollkommen auf die Processionen der Salier und auf ihre Lieder unter Waffentanz und Schildklang, bedeutet aber wahrscheinlich die ganze Opferfeierlichkeit, nicht bloss die Gesänge.

781.

Von einzelnen Worten des salischen Liedes, besonders ungewönlichen, als: antigerio, d. i. vorzugweis, promenervat und ähnlichen, hat sich eine ziemlich beträchtliche Anzal in gelegentlichen Erwähnungen bei den alten Schriftstellern erhalten. Gutberleth hat in der Abhandlung: de Saliis (in Poleni Thes. T. V.) die meisten davon gesammelt. Um so seltener aber sind ganze Verse aus diesem berühmten Gedich-

te zu finden. Einer der ächtesten ist wol der von Varro (de L. L. VI.) aufbehaltene:

Divom exta cante, Divom Divo supplice cante.

Eine andre Stelle bei Varro (a. a. O.) hat Skaliger in folgende Saturnische Verse herzustellen gesucht:

. . . . . Omnia
dapatilia comisse Jani cusiones
duonus ceruses divius Janusque venit.

Ob der Wahrheit gemäss, möchte bei der sehr dunkeln oder verderbten Stelle Varro's nicht zu entscheiden seyn.

Ein anderes Fragment hat Terentius Scaurus aufbehalten:

Cume ponas Leucesiae praetexere monti
Quotibet cunei de his cum tonarem . . . . .

Dausquius (Orthogr. Lat. II. p. 100) hat diese Stelle wenigstens nicht als saturnische Verse geordnet.

Gori (Mus. Etr. II. p. 301.) will die Stelle, die Makrobius (Sat. I. 9.) aus den Schriften des Messala anführt: Qui cuncta fingis, eademque regis: aquae terraeque vim ac naturam u. s. w. für ein Fragment des salischen Liedes halten. Indessen scheint die Art, wie Makrobius diese Worte anführt, Gori's Meinung nicht zu bestätigen.

785.

Wenn nun der saturnische Vers als solenner Vers des sabinischen Orakels, welches dem kretischen Dienst nachgebildet ist, und als Vers der Salier, den Ebenbildern der kretisch-sabinischen Kureten erwiesen ist, so dürfen wir wol ganz folgerecht erwarten, dass er auch der solenne Vers der kretischen Kureten selbst gewesen sei, und hier bestätigt wieder sein fallischer Rhythmus, und der Gebrauch dieses Rhythmus bei der Bacchusfeier unsere Ansicht, welche den saturnischen Vers in das entfernteste Alterthum setzt. Wie er mit dem Zageusdienst nach Kreta kam, ob von Dodona aus, von Frygien, oder von Kolchis, von Samothrake, oder von Aegypten, und wie von Kreta weiter zu den Sabinern, würde hier zu weit in entfernte Untersuchungen, und dennoch vielleicht zu keinem sichern Resultate führen. Interessanter aber scheint die Bemerkung, dass der saturnische Vers, oder doch sein kretischer, fallischer Originalrhythmus, höchstwahrscheinlich der Grund des pythischen Orakelverses, nämlich des heroischen Hexameters, war. Das delfische Orakel besass, nach der Priestersprache, von seinem ersten Anfang an nicht Apollo, sondern die Erde, und die Begeisterung, welche aus den Tiefen der Berghöle über die weissagende Pythias kam,

deutete stets an, dass es eigentlich die geheime Erdkraft war, welcher man das Orakel zuschrieb. Auch in Dodona weissagte Gäa aus den uralten tief eingewurzelten Eichen. Wenn auch dieses nicht schon an den Gott der verborgenen Erdkräfte, an den unterirdischen Dionysos (Chthonius) erinnerte, so spricht selbst der Bacchusdienst, der neben dem Apollodienst in Delfi fortdauerte, ganz unzweideutig aus, dass dieser Dionysos Chthonios es war, der das delfische Orakel in uralter Zeit inne hatte und daselbst weissagte. Die delfische Sibylle (gleichsam die Egeria neben dem Apollo-Orakel), die ebenfalls in einer Höle des Berges wohnte und weissagte, deutet nicht weniger durch ihren Namen auf sabische, d. i. bacchische Mysterien. Es scheint dabei der Bemerkung nicht unwerth, dass vielleicht Sibylla, Chevilla, Kybele, Kabala, Babylon, Herila, Hebon, nur verschiedene Formen desselben Wortes sind, wie schon oben von Camilus, *καβειρος* und *κοβαλος* erinnert worden ist. Selbst Camillus geht durch sehr gewönliche Veränderung in Sibylla über, die sich also immer als Camilla eines chthonischen Orakels sogar im Namen zeigt, denn selbst in *καμινος* scheint der Begriff des wirksamen Feuers herrschend, wie in Sabos und Sabadios *).

*) Uiber die Abkunft und Bedeutung des Namens Sibylla haben sich die Gelehrten in die sonderbarsten Muth-

Uibrigens waren die delfischen Bacchus-Mysterien mit dem kretischen Zagreusdienst durchaus

---

massungen verloren, die man in mythologischen Wörterbüchern, in Fabricius Bibliotheca graeca und andern Werken über die sibyllischen Bücher ausführlich angezeigt findet. Das Gezwungene, welches den Sinn des Wortes mehr dem Buchstaben unterordnet und sich daher in das Kleinliche verliert, ist an jeder zu bemerken. Die Beziehung auf das orientalische Wort: Sab, welches wir in Sabos, Sabadios, Sabbath, Sabaoth und mehren ähnlichen Worten finden, scheint in dem Wort Sibylla unverkennbar, sogar die ähnliche Endung findet sich in dem bekannten Baal-Sebul. Die Götternamen galten bekanntlich den Juden und Christen für Namen böser Geister, und so ward aus Baal-Sebul, wofür einige Sebub lasen (auch Cybele findet man Cybebe genannt), der gefürchtete Beelzebub. Zabel ist bekanntlich noch jetzt gleichbedeutend mit Teufel, und Zabulos aus Sebul möchte wol eher in diabolus durch gräcisirende Eleganz (wie man exorcidiare statt exorcizare künstelte) übergegangen, als aus diabolus durch Aeolismus, wie einige meinen, entstanden seyn. Tabulus, oder A-tabulus, ist der Name eines ausdorrenden verderblichen Windes, besonders in Apulien, wie Samiel und Typhon, Wind und Dämon bedeutet, wovon: tabes, tabeo. *Ταβιηλ*, was Hesychius durch *ἀγαθὸς δαιμων* erklärt, scheint hieher zu gehören, eben so *ταβαλα*, die rauschenden Instrumente bei dem Kybele-Kultus, woraus wahrscheinlich *τυμπανα* und *κυμβαλα* und selbst das lateinische tabula entstanden ist. So verschieden der Sinn in dem gleichlautenden tabes und tabula ist, so zeigt sich doch hier die verwandte Abstammung beider Wörter. So wäre also, wie verschieden auch die Aussprache jetzt klingt, unser deutsches Wort, Teufel (aus diabolus) der verderbte und abgekürzte Name: Baal-Sebul selbst. Diese Beziehung auf alte Götter darf übrigens im Wort Teufel nicht mehr befremden, als in: Satan, der mit Titan eins und dasselbe ist (wie Tityrus und Satyrus; Ti-

von gleicher Art, so dass eine Verpflanzung des kretischen Kultus nach Delfi schon dadurch sehr wahrscheinlich wurde, wenn auch nicht eine alte Sage, deren auch der homerische Hymnus auf Apollon erwähnt, den Ursprung des delfischen Apollo-Orakels ausdrücklich einer kretischen Kolonie zuschrieb.

So war also der kretische Zagreusdienst in Kreta ungleich älter, als der Apollodienst, und

---

turnus und Saturnus), und überdiess im Titan Prometheus seiner vollen Idee nach erscheint, als Gegner Zeus, Lichtgeber und Bewohner des Tartarus, bis Herakles, der Befreier, erscheint, und alle Uranionen in Seligkeit vereinigt. Diejenigen mögen also wol der Wahrheit am nächsten kommen, welche unter Sibyllen im Allgemeinen gottbegeisterte, weissagende Frauen, vielleicht Priesterinnen chthonischer Orakelgötter verstehen. Wie man aber unter Walkyre früher jede Heldenjungfrau (παλλας-κορη), später aber mythische Todenwälerinnen (Wal-küren) verstand, so beschränkte man nachher den Namen der Sibyllen auf gewisse Personen, wenigstens sagt Pausanias von den dodonischen Faenna und Peleias, dass man sie nicht zu den Sibyllen gezält habe. (Waren denn aber diese Glänzende und Erzhallende wirklich Frauen, oder Name der Priesterschaft zu Dodona, der Pikus und Faunus vielleicht unter den Sellen jenes Orakels?) Der Name der Sabiner steht schon mit dem Wurzelwort von Sibylle in Verbindung, und so darf es nicht befremden, wenn die sabellischen Weissagungen zu sibyllischen wurden, zu welchen man nun als Verfasserin eine besondere Sibylle, die Cumäische, erfand. Denn die Acca, oder Egeria, neben dem Mamers-Orakel scheint wenigstens nicht unter dem ausdrücklichen Namen einer Sibylle vorzukommen.

war der saturnische, faunische, fallische Vers, der solenne Rhythmus der kretischen Bacchusfeier, so ward er auch, oder wenigstens sein Grundrhythmus, in Delfi lange zuvor gesungen, ehe von einem pythischen Hexameter die Rede seyn konnte, ja, ehe die Landbewohner ihr *ἰη, ἰη, Παιαν* dem Drachentödter Apollon zusingen konnten, was vielleicht selbst erst ein Nachhall des ursprünglichen *ἰα, ἰα, Ἰακχος* war.

786.

So wäre also im saturnischen Verse ein Grundrhythmus uralter Tempel und Mysterienmelodien aufgefunden, welcher in mancherlei Veränderungen durch andre Melodien durchgeht. So ist im galliambischen Verse die Zusammensetzung aus fallischen Rhythmen unverkennbar, nur dass der zweite Theil, dem Charakter dieses Gesanges gemäs, arsischen Schluss hat:

⏑̄ – ⏑ – ⏑ – – | ⏑̄ – ⏑ – ⏑ –

Wie bebt im Glanz die Weinlaub', Jakchos naht heran.

Die übrigen Freiheiten der Bewegung:

⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – – | ⏑ – ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑ –

Wie erbebt im Glanz die Weinlaub', o Beseliger, da erscheinst, Voss.

hat der galliambische Vers zum Theil mit dem saturnischen gemein. In dem Hexameter hingegen, der aus Tempeln und Mysterien in das

Leben überging, hat sich der faunische Rhythmus zu einer selbständigen Form ausgebildet, in welcher sein Ursprung aus kretischem Bacchusdienst völlig in Vergessenheit kam, so dass er in Rom seinen Vater, den saturnischen Vers, dem Charakter des olympischen Saturnsohnes gemäss, von der Herrschaft verdrängen und in die Mysterien und die letzten Regionen der Stadt verweisen konnte.

787.

Dass nicht nur das Mamers-Orakel, sondern auch andre Orakel, und eben so die Vorschau deutenden Priesterschaften in saturnischen Versen ihre Aussprüche ertheilten, ist sehr wahrscheinlich, und wird zum Theil durch die wenigen, auf unsre Zeit gekommenen Antworten der Haruspiker bestätigt. Uiberhaupt scheint alles Feierliche in Formeln und Inschriften an den saturnischen Vers gebunden gewesen zu seyn. Die Inschriften der Tafeln, welche die Triumfatoren im Kapitol aufstellten, waren in dieser Versart abgefasst. Atilius Fortunatianus führt den Anfang der Tafel des L. Aemilius Regillus an. Diese Tafel war über den Eingang zum Tempel der Meerlaren aufgestellt, den Regillus nach einer gewonnenen Seeschlacht gegen Antiochus weihete. Der Vers heisst bei Atilius:

Duello magno dirimundo, regibus subigundis,

und Hermann (de metr. p. 412) hat die ganze Inschrift, welche sich bei Livius (40, 52) findet, in saturnischen Versen herzustellen versucht. Auf der Votivtafel des Acilius Glabrio stand, nach Atilius:

Fundit, fugat, prosternit maximas legiones.

Die Grabschrift des Nävius, welche Gellius (Noct. Att. I, 24) anführt:

Mortáles immortáles flére si foret fas,
flerént divae Camènae Naévium poetam
itáque postquam est Orcino tráditus thesauro
oblíti sunt Romaé loquiér latina lingua,

steht hier nach der Hermannischen Bezeichnung. Vielleicht enthält noch manche alte Inschrift verkannte saturnische Verse. Man könnte ihn vermuthen in der Votivtafel des Pompejus im Tempel der Minerva (bei Plinius, H. N. 7, 26):

Cneiús Pompeius mágnus, Imperator bello
trigínta annorum conféсto, fúsis, fugatis, occisis
u. s. w.

Auch waren wahrscheinlich die solennen Formen der Römer in saturnischen Versen abgefasst. So z. B. scheint der Schluss der Devotionsformel:

Si haec fáxitis ut ego sciam, séntiam intelligamque,
tum quisquis votum hoc fáxit, récte factum esto,

saturnischen Rhythmus hören zu lassen, eben so folgende:

. . . . Dispater, Veiovis, Manes,
Sive Vos quo alio nomine fas est appellare.

Auch die solennen Formeln bei Lustrationen, Evokationen und andern religiösen Handlungen erinnern oft an den saturnischen Vers und reizen zu Wiederherstellungen, wobei man vielleicht weniger Gefahr läuft, einen saturnischen Vers zu übersehen, als einen zu finden, der nicht vorhanden ist, wie man sich leicht überzeugt, wenn man eine Sammlung von Formeln, z. B. die von Brissonius, oder eine der zalreichen Sammlungen von Inschriften durchblättert. Elisionen scheinen, wie es bei accentirten ungebildeten Versen zu erwarten ist, bald beobachtet, bald nicht.

783.

Ausser dem solennen Gebrauch war der saturnische Vers der heroische, oder mit einem Worte der Hauptvers der römischen Dichter, auf dieselbe Art, wie vor Alters der Knittelvers, und noch vor einem halben Jahrhundert der Alexandriner Hauptvers der deutschen Dichter war. Hermann hat (de metr. p. 404) mit grossem Fleiss die Fragmente des Nävius gesammelt, der den punischen Krieg in saturnischen Versen beschrieb, und die des Livius Andronikus, der die Odyssee in diese Versart übersetzte, und wahrscheinlich sind noch eine grosse

Anzal saturnischer Verse bei den Grammatikern und andern Schriftstellern vorhanden, die bei genauer Nachsuchung dem forschenden Fleiss nicht entgehen werden.

Wegen der leichten Fügsamkeit dieses accentirten Verses gebrauchte man ihn auch zum Improvisiren, zu Schimpf- und Spottreden, wie in dem bekannten:

Malum dabunt Metelli Naevio poetae,

und überhaupt zu allem, wo im geselligen Leben Scherz oder Ernst auf metrische Rede Anspruch machte, wie es vormals unter den Deutschen mit dem Alexandriner der Fall war, der seinen Rhythmus dem Epos, wie dem Drama, dem Hymnus, wie dem Leberreim, bei der Tafel mittheilte *).

*) Ilgen erwähnt der jetzt in Vergessenheit gekommenen Leberreime in der Abhandlung vor seiner Ausgabe der griechischen Skolien, und fragt dabei, warum gerade der Hechtleber in diesen Reimen erwähnt werde? Der Leberreim gehörte ursprünglich zu den, vormals sehr beliebten und üblichen Scherzsprüchen, mit welchen man sich um irgend einen Preis bewarb. Die Leber, die als der grösste Leckerbissen am Hecht von jeher galt, und doch zur Vertheilung unter eine Gesellschaft zu klein ist, war daher ebenfalls oft der Preis eines solchen Impromtu's, das Anfangs ganz natürlich in nichts andern bestand, als in einem gereimten Lobe dieser Leber. So ist noch jener, welcher dem Hofpoeten König zugeschrieben wird:

Die Leber ist vom Hecht, und nicht von einer Maus:
Sie ist auf unserm Tisch, gleichwie die Ros' im Strauss.

Als nun Ennius den Hexameter in der lateinischen Sprache nachbildete, und, froh über die neue griechische Weise, die saturnischen Verse der alten Dichter bespöttelte, da fingen die Römer an, sich der alten Weise ihrer Vorfahren zu schämen. Sie wurden durch den Ennischen Hexameter von einer ähnlichen Gräcomanie befallen, wie vor einigen Jahrzehenden die Deutschen durch den Klopstockischen, und statt dem Neuen sein Recht und dem Alten seine Ehre zu gönnen, vernachlässigten sie den alten Nationalvers, und huldigten ausschliesslich dem eleganteren Fremdling. Der saturnische Vers verschwand nach und nach, und machte

---

Später dienten sie der damals beliebten, schalkhaften Galanterie, wie der bekannte Reim:

Die Leber ist vom Hecht, von keinem andern Thier;
Der Schönsten reich' ich sie für einen Kuss von ihr.

Die stehende Form behielt man gern, um gemischten Gesellschaften das Reimen zu erleichtern, und so reimte man bald in solchen Versen ohne Hecht und Leber anders, als bloss im Leberreim zu haben, um irgend einen Einfall nicht ungereimt laut werden zu lassen. Man weiss, wie viel dergleichen Leberreime mit beissendem zweiten Theil dem Witzträger Kästner zugeschrieben werden. Z. B. der, die hechtlosen Leberreime selbst durchziehende:

Die Leber ist vom Hecht, und nicht von einer Maus,
Doch gibt's der Mäuse viel, nur keinen Hecht im Haus,

als dessen Verfertiger aber Andre Königs Zeitgenossen, Günther, nennen. So viel Spass diese Reime vordem machten, so ist doch ihr Verfall, aus dem gegenwärtigen Charakter der Geselligkeit, leicht zu begreifen.

dem heroischen Platz, fast auf dieselbe Art, wie bei den Deutschen der Knittelvers und der Alexandriner. Indessen erhielt sich der saturnische Vers, noch in dem Ernst heiliger Gebräuche, bis in die glänzendste Zeit der römischen Poesie, vielleicht auch in manchen Inschriften, deren Verfassern die Nachbildung der griechischen Korrektheit nicht immer gelingen wollte. Uiberhaupt ist es wahrscheinlich, dass sich dieser Vers des Alterthums noch lange unter dem Volk, besonders im improvisirenden Gebrauch erhielt, als unter den höhern Klassen sich schon eine künstlichere, den Griechen nachgebildete Versifikation gebildet hatte *).

---

*) „Dies ist uns neu!" ruft der Jenaische Recensent bei derselben Behauptung im ersten Theil, S. 329. Das ist wol möglich, ist denn aber alles falsch, was dem Rec. neu ist? War die lateinische Sprache nicht schon prosodisch gebildet, als Soldaten und Volk ihre Spottlieder in ganz unprosodischen, trochäischen Tetrametern sangen? Und antworten die Haruspiker nicht noch zu Cicero's Zeit und lange nachher? Oder hatten diese allein ihren religiösen, officiellen Vers nach griechischem Muster modernisirt, während die Salier ihn gewissenhaft beibehielten? Und warum sollten die politischen Verse nicht Beweis seyn, dass man selbst bei voller Kenntniss der Prosodie dennoch griechische accentirte Verse schrieb? Klagt nicht Tzetzes, der mehr, als irgend einer, in politischen Versen dichtete, über den Verfall der Metrik durch die politischen Verse? Man findet zu jeder Zeit, wo politische Verse verfertigt wurden, auch quantitirend-metrische, und die Geschichte zeigt, dass der politische Vers nicht erst entstand, als man

789.

Archilochos entlehnte nun seinen oben erwähnten Vers:

*'Ερασμονιδη Χαριλαε, χρημα τοι γελοιον,*

zwar nicht von den Römern, allein die Römer, wie die Geschichte des saturnischen Verses zeigt, eben so wenig von ihm, oder irgend einem andern Griechen. Man braucht auch nicht anzunehmen, dass Archilochos aus kretischen Bacchus-Mysterien diesen Vers bekommen habe; denn der ithyfallische Vers war zu seiner Zeit schon üblich, und aus zwei dergleichen, deren erstem man den Auftakt vorsetzt, besteht der saturnische Vers und der Vers des Archilochos in der einfachen Form:

⏑ – ⏑ – ⏑ – – | – ⏑ – ⏑ – –

Es blüht am Rand des Bechers Myrtenzweig und Rose,

---

den metrischen vergessen hatte, sondern, dass er neben dem quantitirenden fortgedauert hatte, wiewol weniger geachtet, bis er, durch die Begünstigung des accentirenden Gesanges, von neuem in Aufnahme kam. Erst durch dieses Aufleben des accentirenden Verses kamen die quantitirenden Rhythmen in Vergessenheit. So wären also die politischen Verse Beweises genug für die Sache. Indessen wird man auch in der klassischen Zeit accentirende griechische Verse finden, wenn man ohne vorgefasste Meinung an die Prüfung alter Gedichte geht, und mit der Musik der Alten, sowol der religiösen, als der profanen, genauer bekannt worden ist.

der aber in seiner ersten Hälfte gern daktylische Bewegung annimmt:

◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – – | – ◡ – ◡ – –
Umblüht den umschäumten Pokalrand Myrtenzweig
und Rose.

So bestehet denn aller Unterschied des Archilochischen, sogenannten Asynarteten vom saturnischen Vers darin, dass der archilochische die Quantität berücksichtigt und die spondeische Form vor der Schlussform nicht duldet, was hingegen im saturnischen Vers, welcher die quantitirende Ausbildung nicht angenommen hat, wol vorkommen kann. Indessen glaube man nicht, dass ein Feler, den der Mangel an Ausbildung entschuldigt, dadurch in dieser Versart zur Schönheit werde.

790.

Einige der lateinischen Grammatiker, z. B. Diomedes, wollen den saturnischen Vers als einen überzäligen, iambischen Senarius messen:

◡̄ – ◡ – | ◡ – ◡ – | ◡ – ◡ – ◡̄
Malum dabunt Metelli Naevio poetae.
Singt, Musen, nicht die Schlachten, nicht die blut'gen
Kriege.

Richtiger messen ihn: Marius Viktorinus, Servius und Atilius Fortunatianus, als katalektischen, iambischen Dimeter mit einem ithyfallischen Verse:

⏑̄ – ⏑ – | ⏑ – ⏑̄ || – ⏑ – ⏑ | – ⏑̄
Mortales immortales flere si foret fas,

und dieser Meinung stimmt auch Hermann bei. In der Wahrheit ist aber der erste Theil des Verses nicht katalektisch, sondern vollzälig, aber auf der Hauptthesis thetisch schliessend:

⏑̄ – ⏑ – ⏑ – ⏑̱ || – ⏑ – ⏑ – ⏑̱
♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩. || ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩

So hören ihn auch die Theoretiker, und selbst Hermann, wie seine Bezeichnung beweiset:

Mortáles immortáles flére si forét fas.

Warum stünden die ictus (′) in der Mitte so nah aneinander, wenn das Maas wäre:

⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑̄
♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪

und nicht vielmehr vom zweiten ictus bis zum dritten, also in zwei Sylben, derselbe Zeitverlauf Statt fände, als in den frühern und spätern vier Sylben? Diese zwei Sylben sind jenen vier Sylben gleich, jede mithin dem Trochäus, d. h. beide sind dreizeitige Längen, und bilden zusammen eine Periode des gemischten Metrum in spondeischer Form (♩. ♩.) So zeigt sich auch, dass die Schlusssylbe jeder Vershälfte ursprünglich und metrisch lang, die Kürze an diesen Stellen aber nicht metrisch, sondern nur prosodisch und

repräsentirend ist. Der Mangel an sicherer Bezeichnungart, und die Unbekanntschaft mit der spondeischen Form der gemischten Periode hat indessen überall in den Schematen dieses Verses den Feler eingeführt, als sei die Endsylbe dieser Verse ursprünglich kurz und nur als Endsylbe lang. Ein Irrthum, den unsre Theorie oft widerlegt hat.

Nach **Hermann** hat der saturnische Vers folgende Formen:

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ◡ | – ◡ | – ◡ | – ◡ | – ◡ | – ◡ | – ◡ |
| – | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ |
| ◡ ◡ | – – | – – | – – | – – | – – | – – |
| | ◡ ◡ – | ◡ ◡ – | ◡ ◡ – | ◡ ◡ – | ◡ ◡ – | ◡ ◡ – |
| | – ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ ◡ |

Das heisst nun allerdings: er hat alle Formen, und eben deswegen keine bestimmte, oder, was die wahre Beschaffenheit der Sache genauer ausdrückt: der Vers ist accentirend, und daher nicht nach den Formen der quantitirenden Verse zu beurtheilen. Bei dieser grossen Ungebundenheit des saturnischen Verses wäre es fast zu vermuthen, dass selbst der Auftakt noch einige Veränderungen bewirkte, z. B. sein Wegfallen am Anfang:

– ◡ – ◡ – ⏓ | – ◡ – ◡ – ⏓

Aus der Stralenwohnung schwebt sie mild hernieder.

Der bekannte Vers der Saffo:

*δευρο δευται, Μοισαι, χρυσεον λιποισαι,*

wäre ein Beispiel dieser Versart. Eben so könnten beide Vershälften den Auftakt haben:

⏓ – ⏑ – ⏑ – ⏓ | ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓

Vertilgt das Schmachgedächtniss so tiefgeschlagner Wunden.

Der Vers des Kallimachos:

*Δημητρι τῃ παλαιῃ τῃ τουτον οὐκ Πελασγων,*

zeigt diesen Rhythmus, der schon durch die daktylische Schlussform im saturnischen Vers entstehen kann;

⏓ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ – ⏑ – –

Qui jús populo plebique | dabít summum: decemviri.
Marcius bei Hermann, p. 411.

Wenn Höllenqualm der Hoffnung ersehntes Licht verdunkelt.

Der Rhythmus verlangt das Maas:

♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩

und man sieht, dass dieser Daktylus in solchen Fällen nur scheinbar ist. Endlich würde der Auftakt auch bloss vor dem zweiten Theil stehen können:

– ⏑ – ⏑ – – | ⏓ – ⏑ – ⏑ – ⏓

Flicht in Siegeslorbeern Cypressenzweig' und Wermuth;

vielleicht findet ein Wiederhersteller saturnischer Verse auch zu dieser Form Beispiele. Ionische und ähnliche Formen, welche den Vers in die quantitirende Gattung ziehen, möchten

sich aber in eigentlich römisch-saturnischen Versen nicht leicht finden. Dass die Griechen die Grundform des saturnischen Verses ionisch behandelten, zeigt der sotadische Vers.

791.

Wenn die erste Hälfte des Tetrameters auf der Hauptthesis schliesst:

– ∪ – ∪ | – –
♩ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩.

und die zweite auf der Hauptarsis:

– ∪ – ∪ | –
♩ ♪ ♩ ♪ | ♩.

so entsteht wieder ein Thema zu sehr mannichfachen Variationen in dem Verse:

– ∪ – ∪ | – – | – ∪ – ∪ | –
♩ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩. | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩
Liebe blüht in Wehmut, Liebe blüht in Lust.

In alten Gedichten würde dieser Vers als eine Zusammensetzung des ithyfallischen und des euripidischen Verses angesehen werden, für was er auch, wenn man nur beide richtig misst, allerdings gelten kann. Vielleicht sah man aber auch dergleichen Verse für katalektische, trochäische Trimeter an:

– ∪ – ∪ | – ∪ – ∪ | – ∪ –
Liebe glüht der Morgen, Liebe haucht die Nacht,

und verkannte so ihren Gesang, wo die Länge

auf der im Trimeter prosodisch-kurzen Stelle nicht aufmerksam machte.

Sollte sich indessen auch das Thema unter alten Versen nicht nachweisen lassen, so finden sich doch ganz unzweideutige Variationen davon. Von der einen, in daktylischer Form:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ | – – | – ◡ ◡ – ◡ ◡ | –

*και παρεθηκε γεμουσαν πεμμασι παντοδαποις,*

Wehe, du lieblicher Westwind, Küle dem Wanderer zu,

ist schon früher (555) bei Gelegenheit des chörilischen Hexameters, mit welchem sie oft verwechselt worden ist, die Rede gewesen. Sie nimmt auch die äolische Form an:

– ◡ – ◡ ◡ | – – | – ◡ – ◡ ◡ | –

Aus aufschäumender Meerflut reizumstralt sich erhob.

Gibt man jeder Vershälfte den Auftakt, so entsteht der epionische Vers (Metrum Epionicum polyschematistum):

◡ – ◡ – ◡ ◡ | – – ◡ | – ◡ – ◡ ◡ | –

*ὠ καλλιστη πολι πασων, ὁσας Κλεων ἐφορα.*

Das Maas ist:

Aus weitumflutetem Meergrund lockt uns der liebliche Klang.

Hefästion nennt ihn, nach der Ansicht der Grammatiker, polyschematisch, weil die

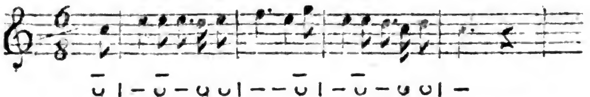
Stellen der Spondeen sich nach dieser Theorie nicht erklären lassen. Nach der Theilung der Grammatiker sieht nämlich das Schema dieses Verses so:

⏓ – ⏓ – | ⏑ ⏑ – – | ⏓ – ⏓ – | ⏑ ⏑ –

wo die Länge in der iambischen Dipodie auf der Kürze des zweiten Iamben den Polyschematismus, und der Ionicus a minore im zweiten Takt den Namen Epionicus bewirkt. Hermann will diese Stelle der Längen durch folgende Messung erklären:

⏓ – ⏓ | – ⏑ ⏑ – – | ⏓ – ⏓ | – ⏑ ⏑ –

Die Widerlegung dieser Messung findet man ebenfalls bei ihm selbst (§. 151), wo er lehrt, dass für eine so schwache Reihe, als ein einziger Trochäus ist, eine lange Anakrusis zu stark sey (⏓ – ⏓). Uibrigens erklärt auch diese Messung nichts, denn sie ist willkürlich entstanden, bloss um etwas daraus zu erklären. Betrachtet man den Vers nach unserm angegebenen Maas, so ist nichts befremdendes in ihm, die Längen beziehn sich theils auf den Auftakt, theils auf den folgenden Daktylus, und der Gesang des Verses ist sehr lieblich und leicht fasslich. Er ist auch dem Gehör der Neuern gar nicht fremd, und klingt in manchen unsrer bekanntesten Melodien, z. B. im Marlborough, ganz deutlich:



◡ | – ◡ – ◡ ◡ | – – ◡ | – ◡ – ◡ ◡ | –

*ὦ καλλιστη πολι πασων, ὁσας Κλεων ἐφορα.*

Marlbrough zog aus zu dem Kriege, Marlbrough kehrt nimmer zurück.

Sollte man glauben, dass der Rhythmus der Marlborough-Romanze, um vernommen zu werden, so gelehrte Zerlegung fordert, als die Metriker geben, um der Musik nicht zu bedürfen? — Neuere Dichter zerlegen den epionischen Vers in zwei und reimen an beiden Stellen:

Bald lös't von wintrigen Flocken  
der Lenz das eisige Band,  
Sie formt zu blühenden Glocken  
der Gott mit schaffender Hand.

So hat also die neue Zeit auch den epionischen Vers lange schon in Musik und Gedichten, nur ohne die theoretische Verunstaltung, welche ihm die gelehrten Metriker gaben.

Variirt die Bewegung dieses Verses in die ionische, so entsteht die Grundform des galliambischen Verses:

◡ ◡ – – ◡ ◡ | – – | ◡ ◡ | – – ◡ ◡ | –

*γαλλαι μητρος ὀρειης φιλοθυρσοι δρομαδες*

O wie schön pranget die Jungfrau mit dem Brautkranz im Gelock.

Man sieht, dass an eine Messung in steigenden Ionikern:

Vocat Aetnae super altum caput aeris choreas,
Von den Berghöhn, wo der Weinstock sich emporrankt, in das Thal,

hierbei nicht zu denken ist. Der steigende Ioniker löset seine Längen in zwei Kürzen, z. B.:

Unbemerkt blieb, wie der Wohllaut in Germania sich empórhob — Voss.

Laut hállte der Dithyrámbos, in gewáltiger Melodie;

allein niemals wird seine Stelle die trochäische Dipodie, oder eine ihrer Formen vertreten können, und noch weniger duldet die erste Arsis des steigenden Ionikers die Auflösung in einen dreizeitigen Fuss, was bei dem sinkenden Ioniker der Fall ist. Sobald daher ein ionischer Vers, mit oder ohne Auftakt, in trochäische Bewegung variirt, so gehört er durchaus nicht zu den steigenden Ionikern, sondern zu den sinkenden. Daher gehören diese Verse, welche Gaisford (p. 527. Ed. Heph.) aus Diogenes Laertius, nach Porson's Abtheilung, anführt:

*'Εν Μεμφει λογος ἐστιν προμαθειν την ἰδιην*
*Εὐδοξον πολε μοιραν παρα του καλλικερω*

ταυρου, κουδεν ἐλεξεν· βοϊ γαρ ποθεν λογος;
φυσις οὐκ ἐδωκε μοσχω λαλον Ἀπιδε στομα
u. s. w.

nicht zu den steigenden Ionikern, sondern es sind sinkend-ionische, und zwar galliambische Verse. Von diesen aber, so wie von den anakreontischen, wird schicklicher unter den ionischen Versarten gehandelt.

792.

Die meisten dieser Versarten konnten von den Grammatikern nach ihren Ansichten nicht erklärt werden. Sie halfen sich daher, so gut es ihnen möglich war, durch Annahme von Asynarteten, polyschematischen und widrig gemischten Versen. Unsre neuen Metriker, welche die Grammatiker auch zum Theil wegen dieses Nothbehelfes tadeln, helfen sich auf eine nicht weniger unwissenschaftliche Art, indem sie einfache und zusammengesetzte Rhythmen unterscheiden, und unter den zusammengesetzten diejenigen zusammenfassen, welche den Grammatikern schon ein Anstoss waren.

Schon der Begriff von einfachen und zusammengesetzten Rhythmen zeigt von einer durchaus irrigen, und so zu sagen atomistischen, Ansicht der Sache, indem man die üblichen Rhythmen, als trochäische, iambische, daktylische, ionische und andre, als einfache betrach-

tete, und nun Verse zusammengesetzt nannte, welche man glaubte in verschiedene dieser einfachen zerlegen zu können. So glaubte man den saffischen Hendekasyllaben in drei Trochäen und zwei Iamben mit einer Sylbe zerlegen zu können:

– ◡ – ◡̄ – ◡ | ◡ – ◡ – ◡̄

und glaubte ihn aus diesen Rhythmen zusammengesetzt, ohne zu bemerken, dass man den Daktylus zerrissen hatte, und zugleich den ganz einfachen Vers, der wegen einer Cäsur nicht mehr zusammengesetzt ist, als ein iambischer Trimeter, oder ein heroischer Hexameter, wegen seiner Cäsuren.

793.

Mühsam und gelehrt, vielleicht auch wol manchem gelegentlichen Gebrauch zuträglich, sind daher allerdings die Untersuchungen Hermanns, und vorzüglish Böckh's (de metris Pindari, L. III.), über die Zusammensetzung der Rhythmen; allein in der Hauptsache selbst kann man ihnen wenig Werth zugestehen. Sie sind grösstentheils gelehrte Spiele, die weniger die Verse und die Werke der alten Dichter enthüllen, als die Belesenheit ihrer Herausgeber. Dabei zeigen sie die Befangenheit, in welcher diese von Dingen zu urtheilen unternah-

men, für welche ihnen der Sinn und die Lust zu genauer Untersuchung felen. Man lese, um nur ein leichtes Beispiel zu nehmen, wie Böckh (a. a. O. S. 80) die Versform:

∪ – ∪ – – ∪ – ∪
ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι,

erklärt, nachdem er zuvor die Messung durch dreizeitige Länge:



mit dem wichtigen Wort widerlegt hat: quod fieri apud veteres non poterat. (Aber, S. 109, braucht er selbst die verworfenen dreizeitigen Längen ♩. mehrmals.) So schreibt er: Et mihi quidem haec arsium concursio in rhythmo videtur idem esse, quod in harmonia est dissonantia, h. e. sonorum non consonantium coniunctio; respondetque, monente Bernhardo, syncopae nostrorum, quae dissonantiis saepe solet iungi. Fast sind diese Synkopieen ein Gegenstück zu Hermanns Basis, die der Musikdirektor, oder vielleicht gar jeder Instrumentist präludiren soll. In synkopirten Noten würde jener Rhythmus nach Böckh heissen:



womit also Pindaros wahrscheinlich die grossen Wunder that, wovon die Alten berichten, und

Orfeus und Amfion synkopirten wahrscheinlich nur noch mehr, um Löwen, Wölfen und Höllenhunden Stillschweigen aufzulegen. Traut man den Griechen solche Synkopien zu, warum denn nicht die, weit natürlichere, dreifache Länge, welche ihnen auf dem Wege zu diesen Synkopien unzäligemal begegnet seyn musste? Und ist es denn wol konsequent, wenn Böckh, der (a. a. O. S. 48) gegen dieselbe Synkopie mit den Worten eifert: Nonne, si tribrachys, iambicum habens numerum ◡◡́◡ contrahetur in —́ ◡◡◡ permutatis arsibus thesibusque trochaeum potius efferes? Gratias igitur habeamus veteribus, quod rhythmi simplicitati et perspicuitati prospicientes totum hoc damnarunt contractionis genus, idque reliquerunt nostris, qui, harmoniam quam rhythmum magis curantes, suo iure in hoc peccant, sociamque peccati habent, ut videtur, ecclesiam iam inde ex Augustini aetate — bald darauf (S. 109) dieselbe so gescholtene, dem Alterthum unerhörte Synkopie, welche den iambischen Tribrachys zum Trochäus zusammenzieht:

◡ — ◡́ ◡

gebraucht, um die wahre alterthümliche Messung des Verses:

◡ – ◡ – – ◡ – ◡
ἀναξιφορμιγγες ὕμνοι,

damit zu erläutern? Alles aber übertrifft Hermanns neueste Theorie der Synkopien, oder Anaklasen und Epiploken, in dem Abschnitt seines neuesten Werkes (Elementa doctrinae metricae), von den steigenden Ionikern, wo er, gleichsam durch eine noch weiter getriebene Korpuscular - Filosofie, als die Böckhsche ist, die Erscheinungen des Lebens und Denkens zu erklären strebt. So würde sich einer, der nie sprechen hörte, aber aus alten Fibeln deutsch lesen gelernt hätte, abmühen, zu beweisen, dass wir nicht Metrik, sondern Emetcerika ausgesprochen haben, wenn er in den Namen der Buchstaben einen gelehrten Fund gethan zu haben meinte, und nun den Namen mit dem Laut verwechselte. Auf eben die Art, wie die Form:
◡ ◡ – ◡ | – ◡ – ◡ = ♬ ♬ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩. ♩ aus:
◡ ◡ – – | ◡ ◡ – – = ♪ ♪ | ♩ ♩ ♪ ♪ | ♩ ♩ abgeleitet wird, könnte man Frucht aus Furcht herleiten, und Todespanier in tode Spanier, oder Verstand in Vers-Tand zerfällen.

794.

Allein, abgesehen von dergleichen einzelnen Inkonsequenzen, darf man schon deswegen keine Aufschlüsse über die sogenannten zusammengesetzten Rhythmen bei den Metrikern erwarten, weil ihnen die Rhythmen selbst, von deren Zusammensetzung sie sprechen, grösstentheils ganz

fremd sind. Wie kann man aber über die Behandlung einer Sache sprechen, ehe man die Sache selbst kennt? Eben weil den Metrikern durchaus aller Sinn bei ihren Untersuchungen abgeht, und sie bloss ein leeres Spiel mit Worten und Zeichen treiben, felt ihren Theorien und ihren Versformen überall die feste Gestalt, und beide wandeln, wie luftiges Gewölk, ihr Ansehen, je nachdem es der Wind veranlasst. So hatte das Schwalbenlied erst bei Hermann die Form:

⏓ – ⏑ ⏒ ⏓ – ⏑ ⏒ – ⏓
– – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –

*ἦλθ', ἦλθε χελἰδὼν, καλας ὥρας*
*ἄγοὐσα και κάλοὐς ἐνιαὑτους*
*ἔπι γάστερα λεὐκά κἀπί νὠτα μελαίνα*
u. s. w.

und gehörte zu den ionischen Versen; jetzt, in der neuen Ausgabe hat es folgende Gestalt bekommen:

*ἠνθ', ἠνθε χελιδων*
*καλάς ὠρας ἀγουσα*
*καλους ἐνιαυτους*
*ἐπι γαστερα λευκα*
*ἐπι νωτα μελαινα*
u. s. w.

und gehört den anapästischen Versen an. Auf

ähnliche Art ändert auch das Skolion des Hybrias in der neuen Ausgabe die Gestalt nach Grotefend's Anregung, und bietet sogar in einer vermutheten Lücke eine erfreuliche Veranlassung zu Konjekturen über ihre Ausfüllung. Ermangelt nun eine Theorie, die solche durchgreifende Verschiedenheiten gestattet, nicht durchaus aller Idee und alles festen Grundsatzes? Ist ein solches Verfahren anders zu nennen, als ein leeres, gehaltloses Spiel, bei dem nichts herauskommt, als Gelegenheit, seine Belesenheit zu zeigen, während die angekündigte Hauptsache möglichst verwirrt und zerrissen wird? Musiklosen Grammatikern imponirt es sich allerdings leicht, durch labirinthische Windungen der Gelehrsamkeit; allein der Ariadnefaden des unbefangenen Sinnes führt endlich doch sicher durch das Labirinth, in dessen Innerm man zwar Töne, aber keine Melodien hört.

795.

Unsre Theorie unterscheidet nicht zwischen einfachem und zusammengesetztem Rhythmus, man müsste denn unter einfachem die ursprüngliche Form des Rhythmus: ⏒ –, oder: – ⏑, unter zusammengesetztem aber die Verzweigung dieser Urformen durch weitere Zerfällung verstehn, oder Verse, welche Cäsuren haben, deswegen für zusammengesetzte Rhythmen ansehen wol-

len, wo aber ein ganz andrer Begriff von zusammengesetztem Rhythmus entstehen würde, als die Metriker meinen.

Ob und in wie fern man die Strofen für zusammengesetzte Rhythmen halten könne, wird sich erst untersuchen lassen, wenn alle Versgattungen erklärt sind. So viel aber zeigt sich schon bei dem ersten Anblick, dass in allen Strofen, welche wir mit Gewissheit kennen, weil alle Stimmen über ihren Gesang, oder doch über ihre Abtheilung einig sind, kein dergleichen zusammengesetzter Rhythmus zu hören ist, man müsste denn, was freilich die Metriker oft thun, mit den Worten spielen, und die Abwechselung, z. B. iambischer und daktylischer Bewegung im alkäischen Verse:

◡ – ◡ – – | – ◡ ◡ – ◡ –̆

O Fürst Apollon, Sohn des erhabnen Zeus,

einmal für zusammengesetzten Rhythmus halten, während man sie anderwärts, z. B. im sotadischen Verse und andern ähnlichen, als einfachen Rhythmus hingehen lässt.

# Druckfeler.

S. 2 Z. 7 v. u. statt: quecanebant, lies: que canebant.
– 7 – 1 st. wenigssens, l. wenigstens.
– 17 – 5 v. u. st. Ansetzung, l. Ansehung.
– 19 – 10 st. altem, l. alte.
– 22 – 5 st. nimo, l. nimio.
– 25 – 10 st. Heine, l. Heyne.
– 35 – 5 v. u. st. Erster, l. Erste.
– 41 – 5 v. u. st. Zeiten, l. Zeiten hat.
– 62 – 8 v. u. st. daktylisben, l. daktylischen.
– 70 – 10 v. u. st. Jubelsang, l. Jubelgesang.
– 71 – 6 st. §. 622, l. §. 522.
– 86 – 6 st. besieht, l. besteht.
– 87 – 14 st. Metrunm, l. Metrum.
– 93 – 6 st. stubulis, l. stabulis.
– 97 – 1 st. Hermannsche, l. Hermannschen.
– 99 – 1 v. u. st. Areades, l. Arcades.
– 103 – 5 v. u. st. über dies, l. überdies.
– 107 – 10 v. u. st. νεφεληνερετα, l. νεφεληγερετα.
– 128 – 15 st. sicht, l. sich.
– 130 – 2 v. u. st. sieh: l. sich.
– 132 – 2 v. u. st. Statz, l. Satz.
– 133 – 8 st. equickende, l. erquickende.
– 145 – 3 st. πολrμηχαν, l. πολυμηχαν'.
– 146 – 11 v. u. st. Unnannten, l. Ungenannten.
– 148 – 4 st. εχητικος, l. ηχητικος.
– 152 – 6 st. hexameter, l. Hexameter.
– 156 – 12 to doath, l. to death.
– 157 – 7 st. versuchten, l. versuchte.
– 165 – 6 v. u. st. dem, l. der.
– 171 – 5 st. der, l. des.
– 176 – 11 st. – – – ⏑ ⏑ – – l. – – – ⏑ ⏑ –
– 180 – 6 v. u. st. Anapässt, l. Anapäst.
– 204 – 11 st. ♩ | ♩ ♪ ♪ | ♩ l. ♩ | ♪ ♪ ♩ | ♩
– 206 – 5 v. u. st. o wie in sich, l. o wie sich in.
– 219 – 9 st. ganze, l. ganzen.
– 223 – 5 v. u. st. rhythmische, l. rhythmischen.
– 225 – 14 v. u. bezeichne man: §. 573.

S. 226 – 4 v. u. st. zeigt als sich, l. zeigt sich als.
– 227 – 14 st. b l. 6.
– 228 – 8 v. u. st. zwisehen, l. zwischen.
229 – 2 st. gilt, l. gibt.
– — – 6 st. Vorahmung, l. Vorahnung.
– 230 – 3 v. u. st. leicet daktyltsche, l. leicht daktylische.
– 252 – 4 v. u. st. necen, l. neben.
– 269 – 1 v. u. st. ormen, l. Formen.
– 292 – 3 v. u. st. Nachtunholdo, l. Nachtunholde.
– 293 – 15 st. der, l. den.
– 317 – 3 v. u. st. ἐγω ονδε, l. ἐγω οὐδε.
– 318 – 6 st. – ∪ ∪ – ∪̄ | – ∪ – | – ∪ – ∪ – |
lies: – ∪ ∪ – ∪̄ | – ∪ – | – ∪ – ∪ | – –
– 326 – 2 v. u. st. μεν γεροντος εὐθειρα, l. μεν γεροντος ἐυεθειρα.
– 332 – 1 v. u. st. trochäische, l. trochäischen.
– 372 – 8 v. u. st. Vorsischt, l. Vorsicht.
– 376 – 6 st. ὀνδεν, l. οὐδεν.
– 378 – 10 v. u. st. οὐκετ, l. οὐκετ'.
– 379 – 11 v. u. st. Auahallen, l. Aushallen.
– 382 – 2 st. sogar, l. so gar.
– 404 – 12 v. u. st. die, l. den.
– 436 – 6 v. u. st. verwrefen, l. verwerfen.
– 449 – 2 st. Choriamben, l. Choliamben.
– 459 – 12 st. τριμετρον, l. τριμετρος.
– 466 – 1 v. u. st. dreht, l. drehn.
– 486 – 9 v. u. st. οἰτοι, l. οὐτοι.
– 503 – 7 v. u. st. des, l. das.
– 513 – 5 st. des, l. der.
– — – 12. st. drückende, l. dünkende.
555 – 5 v. u. st. Grammatiken, l. Grammatikern.
– 556 – 4 st. er wäre, l. wäre er.
– 627 – 1 v. u. st. wen, l. wenn.
– 662 – 6 st. bedeute, l. bedeutet.
664 – 13 st. Zageusdienst, l. Zagreusdienst.
678 – 1 v. u. st. δευται, l. δευτε.

---



